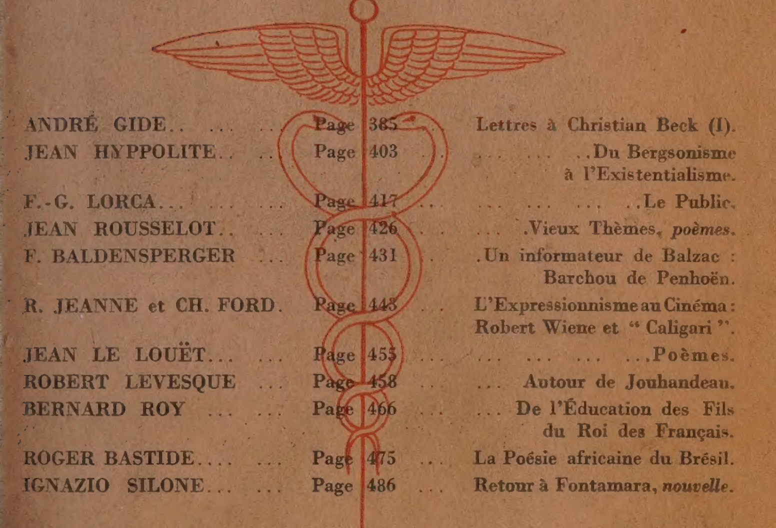
NUMÉRO 1031 — 1er JUILLET 1949

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



MERCVRIALE

GAZETTE

LE

MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.250 fr.	1.600 fr.
6 mois	650 fr.	850 fr.

LE NUMÉRO : 125 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).

Tél. : ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259.31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercure » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique, à M. Henri PIRON, 40, rue Aviateur - Thieffry, Bruxelles, C.C.P. 107.363 (un an : 275 francs belges, 6 mois : 145 fr. belges, le numéro : 25 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 38, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

LETTRES A CHRISTIAN BECK

par ANDRÉ GIDE

CHRISTIAN BECK*

Il vint me trouver un matin, frais débarqué de Belgique, désireux de me consulter au sujet des notes d'une « édition de classes » de Paludes, *qu'il préparait pour Hachette. Il y mettait peut-être un peu de malice; très peu; car il restait le plus souvent au bord du rire et semblait craindre, autant que la moquerie des autres, la sienne propre.*

Je ne sais quel âge il pouvait avoir; de taille petite, on eût dit un enfant, n'eût été sa voix très grave et je ne sais quoi de docte et de rassis dans son aspect. Son visage glabre était de teint sombre, non hâlé, mais comme couvert. Ses traits s'animaient rarement et très peu. Sa parole était extrêmement lente, comme ses gestes; on eût dit qu'il mastiquait ses phrases; et soucieux de ne rien dire qu'il n'eût préalablement pensé, il hésitait un peu d'un mot à l'autre et ne lâchait le tout qu'à bon escient.

Il avait beaucoup lu, beaucoup retenu; presque trop. Si personnelle et délibérée que fût la démarche de son esprit, on le sentait quelque peu alourdi par le bagage; comme aussi son champ d'expériences quelque peu obstrué par les constructions — la plupart à demi culbutées, il est vrai; mais il n'avait pas eu le temps de nettoyer suffisamment la place, encore qu'il s'y employât de son mieux, sachant bien que rien n'est plus encombrant qu'une ruine.

Il n'accueillait rien qu'il ne pesât, qu'il ne pensât à neuf. Rien n'était plus émouvant que la conscience, la patience et

* En guise de préface à ces lettres, nous reproduisons ici l'article qu'André Gide consacra à Christian Beck dans le numéro d'hommage publié par la revue belge *La Nervie* en 1931. Ce texte est repris dans les *Feuillets d'Automne* qu'André Gide vient de publier aux Editions du Mercure de France (N. D. L. R.).

l'obstination de son esprit; si fertile et de si bon terreau, que tout ce qu'il y semait ou plantait développait très vite un tas de branches, qu'il regardait croître avec amusement; il s'émerveillait de leurs fleurs, se délectait de leurs fruits, mais ne se reposait que quelques instants à leur ombre, tant était exigeant son zèle et vive sa curiosité.

Son extrême lenteur d'élocution faisait la joie de certains, au Mercure; *en particulier de Jarry, dont Beck devint aussitôt le plastron. A je ne sais plus quelle réunion où l'on avait offert du café, on entendait Jarry s'écrier de sa voix bizarre, de cette voix factice qui débitait les mots comme une mécanique, donnant à chaque syllabe, forte ou faible, un éclat morne et une monotone valeur :*

— Le pe tit Beck va s'em poi son ner par ce que j'ai mis du poi son dans sa tasse.

La tasse aussitôt se renversait, car Beck était chatouilleux, et cela le fâchait contre lui-même, car il restait particulièrement soucieux de montrer qu'il n'avait pas peur.

Je me souviens de certain soir de mi-carême. Ceux du Mercure *avaient dîné à la Taverne du Panthéon. Quand j'entrai dans la salle réservée, le repas s'achevait. C'était une façon de banquet. Ferdinand Hérold, à la barbe fleurie, portait un toast à Camille Mauclair. Jarry, qui soignait son personnage, avait, aux yeux de tous, bu l'absinthe pure à plein verre, si bien qu'on n'était qu'à moitié rassuré, quand on l'entendit annoncer, de sa voix blanche :*

— Et main te nant nous allons tu er le pe tit Beck.

On pensait bien que ce n'était qu'un jeu; mais, avec le père Ubu, pouvait-on jamais savoir? Jarry sortit de sa poche un revolver. Beck, alors, crânant, monta sur une chaise et, s'offrant à la balle, prit une pose à la Napoléon. Quelqu'un eut le bon esprit de tourner le commutateur. Le coup partit dans le noir... Quand on redonna de la lumière, Christian Beck gardait encore la pose, comme statufié. Le pistolet était chargé à blanc; mais un des convives (je ne sais plus qui) se plaignit d'avoir reçu la bourre dans l'œil. Il répétait :

— Non, non, ce n'est rien... mais les plaisanteries comme ça... c'est absurde!...

Il se passa bien d'autres événements ce soir-là. Mais revenons à Christian Beck.

Beck se montrait toujours inquiet de ce qu'on pouvait bien penser de lui et de ce qu'on pouvait bien dire quand il avait

le dos tourné. C'était, sans doute, une faiblesse, mais si naïve et si avouée qu'elle en devenait presque plaisante; il s'en amusait avec moi :

— Je les ai quittés, me disait-il en parlant d'une réunion de littérateurs, pour leur permettre de parler de moi. Mais je ne suis pas bien sûr qu'ils en parlent... J'aurais peut-être mieux fait de rester, ajoutait-il lentement. Si j'y retournais?... Qu'en pensez-vous?...

Je cessai quelque temps de le voir : il était tombé malade et se soignait en Italie. Je ne parvenais pas à prendre cette indisposition au tragique. Tuberculose, disait-il. Tel que je le connaissais, il prendrait le dessus, c'était sûr. Patience, méthode et résolution : que fallait-il de plus? Il avait tout cela. Il n'était pas bien fortuné, mais pas non plus dans la misère, et la vie là-bas ne coûtait pas bien cher. Il m'invita à venir le voir à Sorrente. Ainsi fis-je. Je crois qu'il venait de Capri. Nous nous retrouvâmes à Naples sur l'embarcadère. A peine si je le reconnus. N'avait-il pas laissé pousser sa barbe! Sa cordialité plus aisée, moins étudiée qu'à Paris, était charmante. Il me parla de sa santé, de ses lectures, de maints projets...

L'auberge où nous étions descendus n'avait qu'une chambre à deux lits à nous offrir. Beck me demanda s'il me gênait de garder la fenêtre ouverte; c'était mon habitude également.

— Mais, me dit-il, je crains l'humidité.

Et je le vis, avec une certaine stupeur, prendre et porter dans le couloir le broc, le pot à eau et le seau de toilette auquel le couvercle manquait. Hélas! nous n'étions pas plus tôt couchés que commença de tomber une averse, qui n'arrêta pas de la nuit.

La nouvelle de sa mort m'a beaucoup surpris et beaucoup attristé. C'était un esprit foisonnant, qui promettait d'avoir beaucoup à dire et je ne croyais pas possible qu'il nous quittât avant presque d'avoir parlé.

I

Cher Christian Beck,

Je vous réponds aussitôt et je vous avoue honteusement que c'est pour m'autoriser à vous répondre plus brièvement; mais aussi pour m'attirer de vous une nouvelle lettre à laquelle je pourrai, j'espère, répondre alors plus longuement — car il n'est pas possible que je sois longtemps encore occupé comme

je le suis à présent — ou c'est alors que j'ai entrepris à la fois trop de choses sur cette terre, ou que cette terre en contient trop par journée — ou qu'il faudrait assurer ses amitiés sur des bases assez solides pour qu'un long silence parfois ne leur soit point synonyme d'oubli! En attendant je fais des vœux pour la Taverne du Saint-Esprit (1)!

Vous avez ce précieux pouvoir d'être jeune, très jeune; vous avez le temps encore de vous essayer; moi qui ne suis plus qu'à mes heures, je me terrifie facilement de voir éclore en moi des possibilités toujours plus nombreuses à mesure que j'ai moins de temps pour les vivre; je ne peux plus les prendre à l'essai, puis les rendre; dire : décidément j'ai coupé mes cheveux trop ras..., etc. Je suis exténué par tout ce que je pourrais faire. Et qu'y faire?

Vous dire adieu en hâte et travailler un peu.

Mes amis rentrent de la messe, on m'appelle pour lancer une montgolfière.

Je suis fatigué par des tas d'ennuis. Au revoir.

Bien cordialement,

ANDRÉ GIDE.

II

(1895)
Cuverville,
par Criquetot-l'Esneval
(Seine-Inférieure).

Cher...

Schwob est souffrant. Je lui ai bien parlé, mais il m'a fait entendre qu'on ne pouvait pas compter sur lui.

J'estime assez l'ami dont je vous parle pour croire que ce sera « un honneur » (comme on dit) pour la revue P. de le compter parmi ses rédacteurs. Lui-même m'a répondu en me disant qu'il serait heureux d'en être. Je vous en prie, donnez-moi quelques renseignements sur cette revue. Vous êtes son représentant à Paris, c'est donc vous qui devez m'instruire.

Quand doit-elle paraître?

Quand doit-on remettre sa copie?

Quels sont les « principaux rédacteurs » ?

Comment sera composé le premier numéro?

(1) Nous n'avons rien retrouvé au sujet de la « Taverne du St-Esprit ».

Cela m'importe pour cette chronique que vous avez eu l'amabilité de me confier et que je serai heureux de vous soumettre à mon retour pour que vous jugiez si elle sied.

Je suis très heureux de ce que vous me dites de *Paludes*, et très amusé par votre folle et charmante proposition (2). Oui, je serai heureux de vous revoir. Les quelques mots que j'ai pu entendre de vous m'ont fait croire qu'il y aurait pour nous deux plaisir et profit à causer ensemble.

Croyez-moi bien cordialement votre

ANDRÉ GIDE.

Ecrivez-moi ces renseignements sans trop tarder, n'est-ce pas...

III

3 juin 97,
Lostorf, près Olten
(Suisse).

Mon cher et précoce Christian Beck,

Vous devriez me donner quelques nouvelles. Dans le petit trou du Jura où je végète depuis quinze jours, je ne sais plus rien qui vaille, parce que ceux qui m'écrivent croient devoir ne me parler que de mon livre... l'aurez-vous reçu? ou si votre exemplaire s'est égaré comme tant d'autres?

Et d'abord, êtes-vous à Paris?

J'ai lu de vous article (que cite aujourd'hui le *Mercure*) et lettre à Viollis, très habile — et si je ne vous en ai pas parlé plus tôt c'est que ma bienséance (si j'ose m'exprimer ainsi) s'opposait à des remercîments, et que vous en féliciter fût revenu au même; car indifférence, ici, vous ne l'avez certes pas supposé.

Or maintenant qu'écrivez-vous?

Je suis très occupé ce soir par un orage que j'ai attendu toute la journée et qui va, je crois, enfin réussir, et aussi par des besognes nombreuses et diverses. (J'écris des vers qui ont l'air de rimer.) Donc je vous quitte en hâte, mais très cordialement.

Etant toujours,

ANDRÉ GIDE.

(2) De donner une édition de *Paludes* à l'usage des écoles, ayant l'aspect cartonné d'un livre de classe, avec notes et explications des passages « difficiles »... (Note récente d'A. G.)

IV

13 avril 99.

Cher et précoce Christian Beck,

J'ai trouvé en arrivant ici avant hier, votre lettre qui m'attendait depuis longtemps déjà. J'eusse voulu vous répondre plus vite. Bien que vous soyez coriace à l'infortune et que je ne crois pas que rien puisse venir à bout de vous facilement, pourtant il vient des jours où une poignée de main amie ne fait pas mal. Vous savez de quel cœur je tends la mienne. Vous m'avez écrit une lettre, confuse comme presque tout ce que vous écrivez, mais par endroits vraiment belle et frémissante de noblesse et d'anxiété. Vaillant petit Beck, tenez-vous ferme!

Souvenez-vous de ce que nous lisions dans Nietzsche : « Il faut se délivrer à soi-même ses preuves qu'on est fait pour l'indépendance et le commandement; et cela au bon moment. Il ne faut pas vouloir éviter ces preuves, bien qu'elles soient peut-être le jeu le plus dangereux qu'on puisse jouer, et qu'en dernière instance ce ne soient que des preuves, dont nous sommes seuls témoins et dont personne d'autre n'est juge. » Etc. Que dire de plus?

Si vous passez à Rome tâchez donc de découvrir si Signoret y est encore et s'il ne crève pas trop de misère. C'est un être prodigieux, des plus admirablement et disproportionnément doués. De plus, c'est un être admirable. Malgré tout je vous souhaite à Naples; le luxe de Florence doit vous rendre plus douloureusement sensible l'ennui de ne pouvoir point le mener. Naples est en haillons admirables et à demi nue au soleil. Moi j'ai hurlé d'ennui pendant presque tout mon voyage; à présent il est presque achevé; à Paris je chercherai, m'inquiéterai de ce que vous proposez... secrétariat, ou que sais-je? Combien de temps comptez-vous rester là-bas?

Au revoir. Vous me raconterez des histoires bien bizarrement amusantes (Elskamp, Desombiaux, etc.). Mais que la vôtre soit plus passionnante que tout. Au revoir!

Croyez que je suis votre très affectueux

ANDRÉ GIDE.

V

Cher Christian Beck,

Je vais vous écrire peu parce que je crains que ma lettre ne s'égare. Sans doute vous n'êtes déjà plus via Ghibellina, car dans votre dernière lettre vous parliez d'un prochain départ, et cette lettre je ne l'ai reçue qu'à mon retour de voyage, c'est-à-dire après plusieurs jours de retard.

Sans doute, dans quelques années, quand je tirerai à 100 mille, quand mes pièces brûleront les planches de Paris, quand je refuserai l'Académie, une simple recommandation de moi vaudra son poids d'or et ce que je voudrai pour mes amis, je le pourrai; sans doute aussi qu'à ce moment vous-même serez aussi célèbre et n'aurez plus aucun besoin que l'on vous aide. A présent, tout virtuel encore, je ne sens guère que mon peu de pouvoir, que le peu de longueur de mon bras.

Comme travail pour vous je ne vois rien que ce que je pourrais vous confier moi-même — rien à présent.

Du jour au lendemain je puis découvrir quelque chose; vous en seriez aussitôt averti. Le difficile c'est de trouver un travail prolongé; profitez de ce que vous êtes en Italie pour apprendre très bien l'italien. Vous pouvez aller trouver de ma part Il Signor Angiolo Orvieto, 21, Piazza dell'Independanza, Firenze. C'est un très aimable poète, grand ami de d'Annunzio. Je ne le connais pas beaucoup mais ai pourtant eu avec lui des relations très cordiales; je pense que, s'il peut vous trouver quelque travail, il vous le confiera volontiers.

Si vous êtes à Naples, allez trouver Vittorio Pica, l'illustre critique, et saluez-le de ma part. Je ne le connais que par correspondance et ai égaré son adresse, mais n'importe quel libraire pourra vous la donner. Je continue à chercher pour vous à Paris.

Au revoir et bon espoir.

Votre

ANDRÉ GIDE.

VI

(1899)
La Roque Baignard,
par Cambremer
(Calvados).

Cher Christian Beck,

Pourquoi n'avez-vous pas reçu mes bouquins?

Je vous les ai pourtant parfaitement bien envoyés tous les deux. C'était à la figurella (?) Monte Calvario. Le papier qui les enveloppait, trop faible, a-t-il cédé? (Cela arrive avec le papier du *Mercure*)... Non, puisque Pica, lui, a bien reçu l'envoi, dites-vous.

Je pense que ma lettre n'est plus de mise, et que déjà le mal est réparé. Je serais fâché que *Philoctète* soit perdu, car il est tiré à très petit nombre. Quand je récrirai au *Mercure*, je m'informerai si l'envoi a été bien fait, et si peut-être les volumes n'ont pas été retournés.

Je suis heureux que vous aimiez *El Hadj*. C'était un sujet admirable, mais très difficile; les 4 quarts moins quelques rares, dont vous êtes, n'y ont exactement rien compris; mais c'est que cela prend au dépourvu; il faut, pour comprendre quelque chose, y avoir déjà un peu pensé à l'avance. Dieu n'intéresse plus personne aujourd'hui; c'est un tort. Il y a encore belles choses à en dire. Vous m'y aiderez.

Stupéfiant! votre voyage. Mais ça manque un peu de détails. Quel type épatant vous feriez, si vous ne cherchiez jamais à épater.

Je suis cordialement votre

ANDRÉ GIDE.

VII

18 février 1900.

Mon cher Beck,

Je ne vous ai pas répondu plus tôt, parce que j'étais malade; même bien portant je ne sais si j'eusse eu le temps de travailler pour vous; la critique des livres dont on m'a chargé à la *Revue Blanche* me prend, entre autres choses, un temps énorme.

Pourtant comme je suis très désireux de vous montrer ma sympathie, je cherche et découpe, de vieux carnets, ces quelques phrases. Si elles ne vous plaisent pas, laissez-les,

Je n'ai pas beaucoup goûté votre attitude vis-à-vis de moi. Me considérer comme un être dangereux, c'est une flatterie que je ne mérite pas encore, et votre éclipse nous a privés, moi du moins, d'assez grandes joies.

J'eusse eu plaisir à vous revoir lorsque je vins cet hiver à Bruxelles; j'étais dispos et nous aurions un souvenir de plus, d'une causerie qui eût été certainement prodigieuse.

Mais votre,

ANDRÉ GIDE.

VIII

La Roque Baignard.
8 octobre.

Cher Christian Beck,

Je suis heureux de revoir votre écriture et de savoir ce que vous devenez. Croiriez-vous que j'ai depuis le mois de février ou de mars une lettre pour vous prête à partir que je n'ai su où adresser ayant malheureusement égaré la lettre de vous à laquelle la mienne donnait réponse et qui me disait où vous étiez à ce moment. Inutile que je vous l'envoie à présent; malgré sa grande cordialité elle n'est plus d'aucune actualité.

Je pensais bien que le travail causait votre silence, aussi ne m'inquiétais-je pas après vous. Je travaillais moi-même le plus possible, et si je ne fais plus rien depuis quinze jours c'est pour écouter mieux les quelques amis qui m'entourent.

Si vous restez six mois à Paris j'aurai l'occasion de vous y voir, mais je n'y rentre pas avant une quinzaine.

Peut-être mon *Saül* sera-t-il joué avant que vous ne repartiez en voyage; cela pourra vous amuser de le voir, mais la représentation est encore problématique. Je souhaite pour votre Farce tout ce que vous pouvez lui souhaiter vous-même et je lirai avec grand plaisir le livre que vous m'annoncez si prochain. Car le drame a rudement besoin qu'on le régénère; je compte que vous y travaillerez. Votre silence me fait espérer la force de votre parole.

Au revoir.

Je suis cordialement

ANDRÉ GIDE.

IX

Cher Beck,

Je connais Montfort et l'affectionne — mais il vaut mieux, pour cette délicate demande de prêt de manuscrit, que vous lui écriviez vous-même.

Si j'étais à Paris, j'irais lui lire votre lettre, mais je ne vis plus qu'à la campagne, à l'adresse que vous lirez ci-dessus et que vous donnerez à Montfort.

Je suis mieux ici qu'à Paris pour lire votre manuscrit; je m'en promets des joies très vives. Et devant, vers la fin de ce mois, passer quelques jours à Paris, je pourrai porter le dit mans. au *Mercure*, l'accompagnant de commentaires et recommandations *ad hoc*. Mais sachez que je suis très peu aimé au *Mercure!* j'y suis suspect; on m'y sent à la fois de l'*Ermitage* et de la défunte *Revue Blanche;* c'est à ces deux revues que je donne ma rare copie; je n'ai jamais fait vraiment partie de la bande.

Enfin Ruijters et Jaloux, que j'avais de mon mieux recommandés, n'ont pas été pris pour cela. Tant pis : je ferai pour le mieux. Je parlerai de Rassenfosse.

L'important c'est que votre livre soit bon, et je me réjouis de le lire. Puissiez-vous y parler aussi bien que vous faites dans votre lettre : vous y parlez du vagabondage à merveille.

Au revoir, inoubliable Beck! Je ne vous plains pas : JE VOUS ENVIE, et suis celui qui se languit et

Votre ami,

ANDRÉ GIDE.

Au verso ces seuls mots : tant pis!

X

Mon cher Beck,

Je vous remercie vivement de l'envoi de *Gangolphe le Blond,* dont je ne puis vous parler encore, et des découpures de journaux, et des précieuses indications de vos lettres.

Votre zèle me touche; c'est ainsi que j'aime que l'on soit, et qu'il faut être.

Vous méritez que je vous révèle le merveilleux parti que je compte tirer de ces épatants « faits divers » prochainement.

Je vous quitte pour lire *Gangolphe.*

Au revoir et très cordialement,

ANDRÉ GIDE.

Note. — Gangolphe le Blond, *interlude philosophique pour marionnettes, ne semble pas avoir été publié; il était dédié à Otto Hettner et écrit à Amsterdam à une date inconnue.*

XI

Cher Christian Beck,

Quand j'ai été au *Mercure* pour dégager votre manuscrit, on m'a dit qu'on venait de vous le renvoyer, mais Vallette n'a pu me dire à quelle adresse; en le pressant j'ai pu croire que c'était à Naples.

J'ai lu *Gangolphe* avec curiosité et plaisir; cela est encore trop bizarre pour être excellent, mais tels fragments de dialogue sont fort bons et j'y sens certainement votre valeur. J'y sens certainement aussi que cela ne sera pas pris au *Mercure;* Vallette n'a aucune hostilité contre vous, mais prétend que vous n'êtes pas encore assez mûr pour le fruitier de la revue. Quittant Paris et ne voulant pas détenir votre manuscrit et l'exiler dans ma campagne, je me suis permis de le faire remettre par Cremnitz, qui vous aime, à Hettner à qui vous l'avez dédié.

Je vous écris mal, abruti par Paris, et pour l'avoir quitté hier; de plus, j'ai égaré votre dernière adresse et crains que ma lettre ne s'égare; tant pis.

Je suis encore, cordialement votre

ANDRÉ GIDE.

XII

Mercredi matin.
La Roque Baignard,
par Cambremer
(Calvados).

Comme toujours, nos lettres se sont croisées. Cher ami, je suis fâché de vous savoir souffrant et depuis plusieurs jours déjà ma lettre serait venue vous dire mon affection attristée si la vôtre n'avait perdu du temps à courir après moi et si

les soins de fermer une maison et d'en rouvrir une autre m'avaient laissé plus tôt le loisir de vous répondre avec calme.

C'est de La Roque que je vous écris à présent; j'y suis arrivé hier soir pour dîner. Cette lettre est la première que j'écris ce matin.

Puisse votre neurasthénie déjà vous laisser sourire d'elle; l'hygiène que vous dites suivre est excellente, mais n'abusez pas des duels; et préférez les bains froids aux débauches.

Vous me demandez de vous écrire une lettre calme; voilà qui sera fait.

Je ne peux point vous envoyer de l'argent avant le 3 juillet; dites-moi vite si vous aurez encore besoin des 50 francs à cette époque; je vous en prie, ne me les demandez que si vous en avez réellement besoin, car je suis moi-même très à court. Je veux espérer que les soucis matériels n'auront pas nui à votre convalescence.

Avant de recevoir votre lettre, j'avais remis, pensant quitter Paris plus tôt, votre manuscrit à Cremnitz, pour qu'il le remette à Hettner à qui j'avais vu qu'il était dédié.

Des hordes de menues occupations m'ont harcelé ces derniers temps et je n'ai presque rien pu écrire. A présent je vous quitte pour contempler la pile de papier blanc que voici toute prête sur ma table.

Dans peu de jours vous recevrez un envoi du *Mercure*. Au revoir et bon courage.

Je suis à vous cordialement,

ANDRÉ GIDE.

XIII

Cuverville, 23 juin.

Mon cher Beck,

Que votre lettre serait injuste si seulement j'avais voulu poser mon *Immoraliste* en exemple. Ce que vous me dites je le pense à peu près avec vous et ce que vous lisez entre les lignes je l'écrivis entre les lignes... Le livre eût-il été meilleur si, comme fait Chactas dans *René*, j'eusse fait, à la fin du livre, moraliser un des amis? Je ne crois pas.

Votre solution peut supprimer mon livre; le tourment de Michel n'en continue pas moins d'exister; bien plus : je le crois légitime. Il existe en dépit de vous.

1° « La vertu du sauvage, dites-vous, est dans son incapacité de choisir.

2° C'est pourquoi vous ne sauriez choisir l'état sauvage. » Voilà le Charybde et Scylla entre quoi navigue mon livre.

Ou encore :

1° *Fortunatos nimium* (état souhaitable donc).

2° *Si sua bona norint* (on ne peut goûter cet état qu'à condition d'ignorer qu'on le goûte).

Alors quoi?... Alors mon livre; car s'élargit indéfiniment ce dilemme. Opposer l'être inculte à la culture, c'est CULTIVER l'être inculte. La SINCÉRITÉ cesse d'être... sincère dès qu'elle est obtenue par volonté. Le besoin de système est une maladie de l'esprit; l'horreur de la contrainte peut devenir une contrainte, etc., etc.

Vivre sans choix c'est choisir les « parties basses ». Tout choix manifeste un tempérament. Dès qu'on ne le domine plus, il domine, etc. Vous terminez votre lettre par une digression sur le mot GÉNÉRAL et sur le mot PARTICULIER.

Homo sum! homo sum! mon cher Beck.

C'est par où je diffère le plus de mon siècle, de ceux de ma paroisse, voire de ceux de mon temps, que je me sens toucher le plus à l'homme. C'est par où il différait le plus de son siècle, que Rousseau touche le plus et du plus près au nôtre. Etc. Etc. Il n'y a pas de particularité qui ne manifeste quelque loi générale.

Au revoir, Beck. Vous voyez à mon écriture le grand mal que j'ai à vous écrire... Je vous remercie de vouloir ne pas être de mon avis. Ce en quoi vous me ressemblez fort. Car il n'y a personne qui pense plus différemment de moi que moi-même.

Et je ne suis presque jamais de mon avis; surtout pas quand je suis sceptique.

Au revoir.

Je suis votre cordial

ANDRÉ GIDE.

XIV

A Paris, 10, boulevard Raspail.
4 mai 1903.
Cuverville,
par Criquetot-l'Esneval
(Seine-Inférieure).

Mon cher Christian Beck,

Je suis heureux de ne pas avoir plus tôt répondu à votre première lettre, puisque cela m'en vaut une seconde.

Je n'ai pas répondu plus tôt à votre première lettre, parce que j'attendais la réponse d'un ami qui connaît quelqu'un (un peintre) qui a vécu deux ans à Téhéran, et de qui j'espérais obtenir des renseignements pour vous. Je vous écris sans plus attendre. Je me souviens vaguement qu'on me répétait qu'il disait que la vie y coûtait fort cher (c'était un boursier de voyage). Mais « il y aura toujours des pauvres parmi vous », dit le Christ. On répétait encore qu'il racontait que tous là-bas parlaient français, surtout les marchands d'huîtres et les cochers de fiacre, et qu'enfin tout était très européanisé. Mais ces renseignements sont déplorablement peu précis. Deux personnes peuvent vous en donner, je pense, de meilleurs :

1° Mon ami Frédéric Rosenberg, Petrovsky Park, San Galli, 22, Saint-Pétersbourg, pour ce qui est des rapports entre le persan de Hafiz et le persan moderne.

2° André Ruyters, 40, rue Américaine, Bruxelles, pour toutes les indications géographiques, pittoresques, pratiques, etc.

Vous connaissez, je crois, le second. Pour le premier, vous fîtes déjà une partie d'échecs avec lui certain soir que je n'étais pas là. Il se souvient de vous comme de quelque chose d'étrange. Ecrivez-lui de ma part; il vous répondra dans quatre langues à la fois.

Et si vous devez m'envoyer de Téhéran ou d'Ispahan des lettres aussi intéressantes et belles que les deux de Samara, n'hésitez pas à vous mettre en route.

XV

Cuverville, 6 septembre 1903.

Mon cher Beck,

Je ne me dissimule pas que la rumeur laissée après moi à Weimar vous aura tenu lieu de lettre, et pourtant, si vous êtes déjà là-bas, je regrette que le mot que voici trop tardif ne

vous ait pu souhaiter bon accueil. Bref, excusez-moi de ne pas vous avoir écrit plus tôt.

Que diable allez-vous faire à Weimar? Sans doute ce que j'y allai faire moi-même, car, n'est-ce pas que c'est épatant? Gœthe est omniprésent là-bas. Mais j'étais en trop nombreuse société pour le sentir toujours. Pourtant, dès que je me retrouvais seul, c'était aussitôt avec lui.

Il est remarquable combien Nietzsche paraît tout au contraire aérolithe. Ce grand solitaire n'a créé aucune atmosphère autour de lui. A Weimar même on le sent tout déraciné, tout nomade.

Mais allez voir sa sœur, n'y manquez pas, et nous en parlerons ensuite.

Et après Weimar, que faites-vous? A Kissingen, Dresde et Berlin, j'ai revu Rosenberg, encore tout confus de vous avoir si mal reçu (prétend-il) quand vous allâtes le voir.

Depuis mon départ de Weimar je n'ai plus eu de loisir; les occupations différées, accumulées ont fondu sur ma tête dès mon retour ici.

Et je prépare un *Laocoon* qui va me donner bien du mal.

Au revoir, mon cher Beck. Où et quand? Mais vous me trouverez toujours

Affectueusement votre

ANDRÉ GIDE.

XVI

29 avril 1906.

Votre article, mon cher Beck, m'a rempli de la joie la plus vive. J'étais si pressé de le lire que je l'ai pris d'abord par toutes les pages à la fois. Il me paraît meilleur encore à présent que, le reprenant, j'en extrais savamment tout l'enseignement que ne m'en cache pas la louange. Un seul article tel que le vôtre, cher ami, me récompense tout d'un coup du silence de « la critique », silence soigneusement entretenu jusqu'à ce jour par moi-même, qui n'envoie aucun livre jamais à aucun « critique autorisé », journaliste, etc. Il faut savoir ce que l'on veut; et ça n'est pas déjà si facile; pour ma part je ne l'apprends qu'en considérant nettement ce que je ne veux pas. Il y a telle « gloire » de carrefour qui ne saurait me convenir. Le jour où, à Vienne, il y a trois mois, j'ai été acclamé sur la scène, si je n'ai pas compris tout de suite qu'il y

avait erreur (l'amusement du succès m'avait un peu grisé), les journaux, le lendemain, se sont bien chargés de m'en instruire, en me déchirant à qui mieux mieux dans leurs colonnes. Si jamais plus tard, le grand nombre... l'important c'est que : vous l'aurez *prévenu*.

Une phrase entre toutes m'émeut dans votre article; je ne la peux pas prendre comme une louange, non, mais comme la simple constatation d'une lésion de telle partie du cœur ou du cerveau que d'ordinaire l'on dérobe à l'auscultation du « critique ». « Il est, écrivez-vous à mon sujet, le seul riche dans la littérature française, pour qui cet autre versant du monde, la pauvreté, existe. » Hélas! je ne sais si je suis le seul; mais vous mettez ici le doigt sur le ressort caché de mon inquiétude. Celui qui ne porte pas en lui ce sentiment à l'état de douleur urgente, peut bien faire un « écrivain catholique », mais ne sera jamais un chrétien. Et c'est peut-être de là que vient la plus irréductible de mes inconséquences : mon paganisme résolu reste trempé des larmes que le Christ a versées sur le ressuscité Lazare... (à quoi bon exprimer cela plus simplement?). S'il n'y eut que si peu d'esprits pour comprendre et pas une voix pour dire que c'est de cette angoisse-là qu'est né *Candaule* (et presque aussi l'*Immoraliste*...), tant pis.

Que je vous sais gré, mon cher Beck, entre autres choses, de louer *El-Hadj!* Que je vous sais gré de comprendre que mon style, dans *Amyntas*, n'est pas froid, pour être mesuré. *Tempéré*. « Wohltemperierte » à la manière du vieux Bach... oui, c'est là, c'est là ce que j'ai voulu. Les inflammations du style ne brûlent qu'à la première lecture et ne présentent plus à la suivante que boursouflures refroidies. Je consens à paraître froid les premiers jours aux lecteurs habitués à la superficielle température de... (ne nommons que pour louer), si dans dix ou cent ans d'ici, tel jeune homme, éduqué par vous, Beck, sait, portant mon livre à son cœur, frémir en en sentant la secrète chaleur continue.

Au revoir, cher ami; je vous quitte pour travailler; vivant, depuis que je suis à Auteuil, comme un ours dans une caverne. (Vous savez que ma caverne a nom : Culture.) Je compose avec amour et souci le plus difficile des livres (chacun est, à son tour, le plus ardu). Je peste contre tout ce qui m'en dérange; mais une lettre de vous ne m'en dérangerait pas. Et précisément la voici! Rassurez-vous. Simplement j'ai perdu

quelque temps à recopier cette lettre qui d'abord était un peu plus longue. Mais comment voulez-vous que je regrette ce retard, puisqu'il m'a valu votre lettre?

Au revoir.

Votre

ANDRÉ GIDE.

XVII

Villa Montmorency.
19 mai 1906.

Mon cher Christian Beck,

J'ai lu *Frédérique* à Cuverville, sous un pommier pompeusement fleuri; j'ai relu *Les deux Amants* dans le wagon qui me ramenait avant hier à Paris.

Je me suis couché cet après-midi pour mieux lire *La Sensitive.* J'ai l'esprit ainsi turbiné (le mot sert en arboriculture pour désigner la forme pleine de sous-entendus de certaines poires), que le plus étrange est aussi ce qui m'y paraît le plus naturel.

Oui, mon esprit se vautre voluptueusement dans cet inqualifiable récit où trouve place chacune de ses protubérances.

La langue de tout le livre me ravit. C'est le plus savant bouillon des herbes les plus odorantes et des viandes les plus richement marinées. Peut-être si ne me gênait encore quelque reste de pudeur, avouerais-je que je ne suis point encore si racorni que le *fond* même du récit, et très spécialement des *Deux Amants,* ne me touche. Il me tardait beaucoup d'avoir un nouveau, un vrai livre de vous. Je trouve en celui-ci la plus satisfaisante pâture... et j'avais faim. J'attends beaucoup de vous, mon cher Beck, — encore que je ne sache lequel va l'emporter de vos dons très divers — de sorte que j'attends surtout de vous des surprises.

Le livre est beau; j'aurai plaisir à le faire bien relier. Peut-être dans une conversation sauriez-vous avoir raison de mes involontaires silences et de mes fuites; dans ce cas je souhaite vivement vous revoir.

Vous me savez votre

ANDRÉ GIDE.

J'ai fait, en marge du livre, quelques piqûres au crayon rouge à tels endroits qui me paraissent douteux. Ex. p. 180 : « la gorge comme si quelqu'un l'avait, etc... ».

XVIII

Cuverville, 11 octobre 1906.

Mon cher Christian Beck,

Non, je ne connais pas Corfou, où j'ai longtemps souhaité d'aller. Je pense que le paganisme y est facile et que, par tous les sens, on s'y sent plus proche de ces dieux (3)

Dont, la nuit, on voyait confusément les trônes
Luire aux pâles sommets des monts Acrocéraunes

car je crois qu'en s'y prenant bien on voit ces monts à l'horizon. En tous cas je vous imagine là-bas volontiers.

Pour ce qui est de ma célébrité, certainement il ne me déplairait pas... et je crois volontiers que peu d'autres autant que vous, que peut-être nul plus que vous, en dépit de Sansot, ne me la verserait savoureuse.

Mais je ne puis vous *retenir* la place; du moins vous la retenir indéfiniment; car déjà d'autres, dont Miomandre, parlaient d'entreprendre ce petit travail. Si donc vous avez l'intention de vous en saisir, entrez en rapport avec Sansot (je crois que j'ai des ennemis en la place — encore que je ne sache pas trop lesquels — cela peut être intéressant) et que ce soit sans tarder.

Au revoir. Vous m'intéressez à nouveau et je vous ai dit le plaisir que j'ai pris à vous lire. Certainement je vous écouterais avec plaisir.

J'ai passé un été assez lugubre, la tête si fatiguée (de quoi?) que je ne pouvais plus lire ni écrire; à présent je vais mieux mais écris encore avec peine et suis très loin encore du *vrai* travail.

Au revoir. Cordialement votre

ANDRÉ GIDE.

(*à suivre*)

(3) Citation de deux vers de Victor Hugo (note récente d'A. G.).

DU BERGSONISME
A L'EXISTENTIALISME

par JEAN HYPPOLITE

Texte d'une communication
faite au Congrès philosophique de Mendoza
en Avril 1949.

Un des grands événements philosophiques en France avant la guerre de 1914 a été sans aucun doute le développement, la croissance harmonieuse, de la philosophie bergsonienne. Le bergsonisme a renouvelé tous les problèmes, il a libéré une génération qui était prisonnière d'une fausse conception de la Science. Après Bergson, le rationalisme français ne pouvait plus être le même qu'avant. Tout en s'opposant d'abord à Bergson, l'idéalisme brunschvicgien présentait une conception de l'intelligence souple et vivante, que prolongent de nos jours les travaux épistémologiques de G. Bachelard, si attentif au devenir concret de la pensée scientifique. De même la philosophie de l'esprit, qui avec R. Le Senne avait commencé par s'inspirer du livre d'Hamelin (*Essai sur les Eléments de la Représentation*), a élargi ses bases de départ. R. Le Senne et L. Lavelle, d'une façon différente d'ailleurs, ont su profiter du bergsonisme et de sa conception de la durée autant que du rationalisme d'Hamelin. Les notions d'existence, d'obstacle, de valeur ont été reprises dans une philosophie qui prétend rester fidèle à certaines traditions, mais qui, en même temps, s'ouvre à toutes les influences qui permettent de situer l'homme par rapport au monde et à la valeur.

Cependant, au lendemain de la guerre de 1939, un nouvel événement philosophique s'est produit dans la philosophie française, c'est l'apparition et le succès de ce qu'on a appelé l'*Existentialisme*. Certes, cet événement ne date pas exactement de la guerre. Les principaux travaux de Gabriel Marcel,

en particulier le *Journal métaphysique*, et l'article dans la *Revue de Métaphysique* que lui a consacré Jean Wahl, sont bien antérieurs; de même les *Etudes kierkegaardiennes* de Jean Wahl qui ont fait connaître en même temps en France Kierkegaard, Heidegger et Jaspers; enfin le roman de J.-P. Sartre, *La Nausée*, est de 1938. Nous ne parlons pas non plus du livre de J.-P. Sartre sur l'*Imagination*, antérieur à la guerre, mais dont la signification véritable ne devait se révéler que plus tard, après *L'Imaginaire*, et surtout *L'Etre et le Néant*, qui parut en 1943. Mais s'il est bien vrai que le mouvement existentialiste se prépare avant 1939, il est certain que son succès date de la guerre et que, pour en apprécier la portée, l'influence, la signification, il faut en situer l'émergence dans le contexte historique de la guerre mondiale, de l'occupation et des menaces qui pèsent aujourd'hui sur le destin humain.

Du bergsonisme à l'existentialisme il y a un itinéraire de la pensée française qui nous paraît avoir une signification très importante. Il y a sans doute une part d'arbitraire à mettre en lumière ce seul itinéraire. Nous ne nous le dissimulons pas; mais il faut bien choisir et adopter certaines références. Nous sommes nous-mêmes pris dans le devenir de l'histoire, et la philosophie ne peut se désintéresser du devenir humain. Or il nous semble que le passage du bergsonisme à l'existentialisme nous fait mieux prendre conscience de notre situation historique. Nous pensons même que la meilleure façon de comprendre le succès de l'existentialisme (qui est plus une atmosphère commune à des penseurs très différents qu'une certaine philosophie particulière), c'est de nous demander quelles insuffisances se révélaient dans la pensée bergsonienne qui l'ont fait critiquer (souvent injustement d'ailleurs) par nos modernes existentialistes. Nous essayerons de montrer ces insuffisances, en tâchant d'éclairer par elles les exigences auxquelles répond la pensée existentielle actuelle, et aussi la crise de la philosophie que représentent ces exigences mêmes. Notons en passant les influences de la philosophie allemande : Husserl, Heidegger, Jaspers et aussi la *Phénoménologie* de Hegel, qui se sont exercées sur les existentialistes français.

Notre tâche est maintenant définie : dévoiler en creux pour ainsi dire l'existentialisme dans le bergsonisme, montrer ce qui manque au bergsonisme pour satisfaire certaines exigences contemporaines, et cela sur quelques points nécessairement

limités. On peut, dans la gamme des existentialismes, distinguer deux pôles, l'*existentialisme athée* et l'*existentialisme chrétien*, celui de Sartre et celui de Gabriel Marcel, si l'on veut donner des noms pour illustrer un peu plus précisément des doctrines. Si la pensée bergsonienne a marqué un réveil de la philosophie française, elle se développe toutefois dans une atmosphère qui dépasse trop la condition humaine; sa philosophie de la religion, d'autre part, n'arrive pas à être pour autant une philosophie religieuse, deux aspects qui vont nous retenir.



Dans sa première œuvre, l'*Essai sur les Données immédiates,* Bergson oppose deux conceptions différentes du Moi, sous les noms de Moi profond et de Moi superficiel, qui conduisent à deux façons radicalement différentes d'*exister* pour le moi lui-même. En général, le Moi se voit dans l'espace et, se réfractant à travers le monde et la vie sociale, s'apparaît à lui-même comme dispersé dans une multiplicité de moments extérieurs les uns aux autres. Chacun de ces moments, adoptant le moule du langage, en acquiert la banalité, de sorte que le sujet en est un personnage anonyme qui aime, hait, ou agit, comme *on* aime, *on* hait, *on* agit en général. Ce moi ne vit pas dans la durée continue et pleine, mais dans le temps qui n'est que la durée réfractée dans l'espace. Dès lors, ce moi est sans unité véritable et sans liberté; il ne se possède pas lui-même; il vit dans l'oubli de soi-même, et est, pourrait-on dire, *inauthentique*. Nous sommes ce que les autres sont et nous avons perdu le sens de l'unité et de l'originalité de notre vie. C'est au contraire en nous refusant à cette dispersion, en évitant cette chute dans le temps spatial que nous pouvons conquérir notre *authenticité*. Nous venons d'employer les termes d'*authenticité* et d'*inauthenticité* pour caractériser ce que Bergson nomme le *Moi profond* et le *Moi superficiel*, mais il est très remarquable que Bergson ne présente pas cette opposition comme une crise possible. Le philosophe se borne à élaborer sa conception de la durée qui suppose une critique du temps scientifique et du temps social, et pour cela il note la distinction entre le Moi profond, qui dure, et le Moi banal, qui extériorise les phases de sa vie en leur donnant la consistance des choses. Il réfute un certain associationnisme, à la mode à

cette époque, mais sans insister sur le caractère tragique, existentiel dirions-nous aujourd'hui, de cette chute presque inévitable, contre laquelle il faut toujours lutter en tout cas. Bergson a fait un livre sur le comique — du mécanique plaqué sur du vivant — mais non pas sur le tragique. Or il y avait pourtant dans cette distinction du Moi superficiel et du Moi profond une possibilité d'analyser l'existence humaine que le philosophe a laissée de côté. Un de ses disciples qui était aussi un grand poète, Charles Péguy, a su au contraire relier cette distinction de Bergson au *divertissement* de Pascal. Ce n'est pas seulement parce que nous avons « l'habitude de vivre au milieu des choses », ou que « nous nous exprimons nécessairement par des mots et pensons le plus souvent dans l'espace » que nous risquons de nous oublier nous-mêmes, mais c'est parce que nous refusons la pensée de la mort ou évitons de méditer sur la condition humaine que nous nous livrons à l'extériorité. Péguy a exprimé cette idée dans son *Eve*, lorsqu'il a décrit le plus grand malheur de l'homme comme étant l'acceptation de la médiocrité. Il avait dit ailleurs que c'était le même homme qui « mouillait au péché et à la grâce », de sorte que la vraie chute est moins peut-être le péché que ce qu'on pourrait appeler l'habitude du péché originel :

Et par là vous savez combien l'homme exagère
Quand il dit qu'il déteste et quand il dit qu'il aime
Et qu'il n'est point de lieu sur la terre étrangère
Ni pour un grand amour, ni pour un grand blasphème.

Mais laissons ce poète qui a su interpréter Bergson d'une façon si profonde, et souvent si étrangère à Bergson lui-même, parce que son interprétation du philosophe était en même temps une interprétation du christianisme, et parce qu'il a su, à la lumière du bergsonisme, apercevoir le caractère proprement existentiel de l'incarnation chrétienne. Considérons un philosophe allemand, Heidegger, qui a eu une grande influence sur l'existentialisme français, et qui a fait la même différence que Bergson entre l'*existence authentique* et l'*existence inauthentique* et a, lui aussi, caractérisé ces deux formes d'existence par deux temporalisations différentes. Le temps de l'existence authentique n'est pas le temps mondain de l'existence inauthentique. A la question : « Qui vit dans le monde? Quel est le sujet de l'*In-der-Welt-Sein?* », on peut répondre de deux façons différentes. L'une aboutit à l'existence

inauthentique du *On* qui se perd dans le monde au point de se confondre presque complètement avec les choses qui sont dans ce monde et servent d'instruments à notre action ou sont les objets de notre souci quotidien, l'autre aboutit au contraire à l'existence authentique qui nous permet de nous trouver nous-mêmes, non pas hors du monde, comme c'est un peu le cas chez Bergson, mais face au monde dont la transcendance est liée à notre existence même. Ces deux façons d'exister correspondent, semble-t-il d'abord, à la distinction bergsonienne. Dans l'une et l'autre philosophie l'inauthenticité et l'authenticité paraissent s'opposer de la même façon. Pourtant le ton est bien différent, et l'on peut à certains égards mesurer par cette différence le fossé qui sépare la *philosophie de la Vie* de Bergson d'une *philosophie de l'Existence*. Tandis que, pour Bergson, il ne semble s'agir que d'une interprétation différente du Moi qui conduit à deux façons possibles d'exister, pour Heidegger la chute dans le *On* résulte d'une sorte de fuite devant soi-même, d'un oubli commandé par un recul devant l'angoisse de notre propre condition humaine, fuite devant l'angoisse d'assumer ma mort, ma possible impossibilité, la fin de tout projet ou l'horizon ultime qui fait ma finitude irrémédiable. D'autre part, tandis que Bergson oppose la durée créatrice à la conception vulgaire et spatialisée du temps, Heidegger part d'une analyse de la temporalité dont la contexture exprime le drame propre de la vie humaine, incapable d'exister sans être à la fois *en avant de soi-même* (avenir du souci et horizon ultime de la mort), *en arrière de soi* puisqu'elle se trouve étant là sans l'avoir elle-même voulu, et *face au monde* qu'elle se rend présent dans la situation fondamentale.

Cette analyse de la réalité humaine est, comme on le voit, en dépit de certaines analogies, très différente chez les deux philosophes. Mais c'est aussi que leurs visées ne sont pas les mêmes. Bergson ne parle de la durée du Moi dans l'*Essai* que pour pouvoir rejoindre un jour l'élan vital de l'*Evolution créatrice* et replacer l'homme dans la nature universelle, la nature naturante, comme il le dit dans les *Deux Sources;* Heidegger part au contraire de la réalité humaine pour tenter à partir d'elle, mais à partir d'elle seulement, d'édifier une ontologie, et on est en droit de se demander s'il pourra jamais dépasser cette analyse du *Dasein* humain. La philosophie bergsonienne situe l'homme dans ce qui le dépasse; la

philosophie existentielle ne parvient pas à dépasser vraiment le *Dasein* humain.

L'existentialisme français, celui de Sartre par exemple, s'est inspiré de Husserl et de Heidegger autant que de Bergson (bien que Sartre, dans son premier essai philosophique sur l'*Imagination,* ait particulièrement malmené Bergson). Sartre n'accepte plus la distinction que fait Heidegger entre l'existence inauthentique et l'existence authentique. Il semble toutefois retrouver cette distinction quand il parle de la lucidité possible de la conscience sur le plan réflexif, et de l'angoisse « seulement comme de la saisie réflexive de la liberté par elle-même ». Sartre identifie le pour-soi à la liberté; *nous sommes condamnés à être libres,* de sorte que la conscience n'est jamais prisonnière que d'elle-même et qu'elle peut à tout instant (c'est même ce qui définit l'instant) rompre avec son projet fondamental qui constitue son être-au-monde. Mais si Sartre est un disciple très infidèle de Heidegger, il n'en fait pas moins, lui aussi, de l'existence humaine le centre de sa méditation et ce qui est indépassable. Tandis que Bergson explique l'homme par ce qui le précède et le dépasse, par l'élan vital et par le Dieu qui est la source de cet élan et que retrouvent les mystiques, Sartre, comme Heidegger, en reste à la réalité humaine, à l'analyse de cette existence de l'homme comme être-pour-soi, radicalement opposé à l'être-en-soi des choses, et cette opposition, si différente du dualisme bergsonien qui laisse la conscience se prolonger et s'étendre à tout l'univers, se trouve dès son premier essai sur l'*Imagination :* « Si les choses sont *pour moi,* elles ne sont pas moi »... « En aucun cas ma conscience ne saurait être une chose, parce que sa façon d'être en soi est précisément un être-pour-soi. Exister, pour elle, c'est avoir conscience de son existence. Elle apparaît comme une pure spontanéité en face du monde des choses qui est pure inertie. » Cependant Sartre distingue le Cogito pré-réflexif du Cogito réflexif. Il ne saurait y avoir une conscience latente, virtuelle, comme chez Bergson, mais nos intentions sont vécues avant d'être pensées et connues. Notre but n'est pas cependant de développer ici la philosophie de Sartre pour elle-même; nous voulons l'opposer à celle de Bergson sur un point fondamental : c'est donc de *l'athéisme* de Sartre que nous allons parler et de ses caractères.

Heidegger a pu être considéré comme un philosophe athée, mais cette thèse n'est pas explicite. Il n'en est pas de même

de Sartre qui définit l'existence humaine, dans *L'Etre et le Néant,* par l'impossible *projet de se faire Dieu,* d'élever son être-pour-soi à l'en-soi. Il faut présenter quelques remarques à propos de cet athéisme de Sartre. Il a existé dans l'histoire des idées un athéisme qui consistait simplement à affirmer que « Dieu était une hypothèse inutile », que l'ensemble de l'univers pouvait s'expliquer sans avoir recours à cette hypothèse; la religion était une illusion qui devait disparaître avec les progrès de la Science; mais pour Sartre, c'est au cœur même de l'existence humaine qu'est inscrit le besoin de se dépasser et de se réaliser en restant pour soi. Ce projet qu'a l'homme de se faire Dieu est donc essentiel à l'existence humaine. L'athéisme est ici lié à la critique du projet humain fondamental. Il pourrait aboutir à une philosophie du désespoir. On connaît les expressions de Sartre : « Cette totalité dont l'être est l'absence absolue est hypostasiée comme transcendance par-delà le monde, par un mouvement ultérieur de la méditation elle prend le nom de Dieu. La réalité humaine est désir d'être-en-soi... l'être qui fait l'objet du désir du pour-soi est donc un en-soi qui serait à lui-même son propre fondement... C'est en tant que conscience qu'il veut avoir l'imperméabilité et la densité infinie de l'en-soi. » Et pour exprimer les choses sous une forme moins technique, Sartre écrit : « Ainsi peut-on dire que ce qui exprime le mieux le projet fondamental de la réalité humaine, c'est que l'homme est l'être qui projette d'être Dieu. Quels que puissent être les mythes et les rites de la religion considérée, Dieu est d'abord « sensible au cœur de l'homme » comme ce qui l'annonce et le définit dans son projet ultime et fondamental... Etre homme, c'est tendre à être Dieu, ou, si l'on préfère, l'homme est fondamentalement Désir d'être Dieu »; et qu'on ne compare pas ces formules de Sartre avec celles de Bergson : « L'univers est une machine à faire des Dieux », ou « Le Créateur a voulu créer des créateurs »; car la notion de Dieu est corrélative chez Sartre de sa conception du pour-soi et de la néantisation qui fait que ce pour-soi ne coïncide jamais avec lui-même, est toujours de « mauvaise foi » en dépit d'une nostalgie de la bonne foi, tandis que cette notion résulte chez Bergson d'une conception de la durée créatrice qui est plénitude, « densité infinie », et qui enveloppe l'homme. La durée bergsonienne paraît à Sartre contraire à l'analyse heideggerienne de la temporalité qui fait que l'homme est « l'être qui

est toujours ce qu'il n'est pas et n'est jamais ce qu'il est ». L'homme, qui est désir d'être Dieu, est donc une passion inutile, et pourtant la philosophie de Sartre ne s'achève pas, ne veut pas s'achever dans le désespoir. Simone de Beauvoir, interprète d'un Sartre qui prépare une morale, et dans le troisième tome des *Chemins de la Liberté,* va nous parler de l'héroïsme humain, écrit : « Il est vrai que dans l'*Etre et le Néant,* Sartre a surtout insisté sur le côté manqué de l'aventure humaine, dans les dernières pages seulement il ouvre les perspectives d'une morale. » Attendons donc cette morale que Sartre ne nous a pas donnée, mais notons le caractère de cette description de l'existence humaine, si différente de celle de Bergson, et qui évoque parfois la formule tragique de Nietzsche : « Dieu est mort. » Mais en prenant au sérieux cette expression « la mort de Dieu », Sartre fait de l'existence humaine ce qui précède toute essence, toute nature : « L'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde et se définit après » ; « L'homme... est tel qu'il se veut, l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait. Tel est le premier principe de l'existentialisme. » On voit que chez Sartre l'homme prend la place de Dieu sans pouvoir être Dieu et s'angoisse devant sa liberté. Le succès de l'existentialisme sartrien, si on laisse de côté un snobisme indigne du philosophe, mais qu'a connu aussi Bergson sous une autre forme, tient à la rencontre de cette philosophie de l'angoisse avec les malheurs d'une époque telle que jamais sans doute, dans l'histoire, le destin humain n'a paru aussi menacé et aussi précaire (l'existentialisme sartrien paraît d'ailleurs s'orienter vers un effort héroïque de l'homme pour surmonter tout destin); mais on aurait tort de croire que la philosophie de Sartre se situe elle-même dans le contexte d'une histoire dont elle se ferait un moment. Bien que très inspiré par Hegel, Sartre reste assez cartésien pour faire une description du pour-soi et de l'en-soi, de la conscience et de la chose, qui ait une valeur indépendante d'un temps historique. Il n'y a pas de philosophie véritable de l'histoire chez Sartre, et c'est ce qui l'oppose le plus aux marxistes orthodoxes.

Ainsi l'existentialisme sartrien, comme celui de Heidegger, s'oppose à la philosophie bergsonienne, tout en lui empruntant peut-être un « Sois ce que tu deviens » distinct du « Deviens ce que tu es » des philosophes allemands. Il n'y a pas en effet place chez Bergson pour l'angoisse humaine, ou

cette place est si minime qu'elle disparaît immédiatement quand on envisage les choses de plus haut. Mais c'est précisément cette possibilité de voir les choses de plus haut que se refusent et les existentialistes athées et les existentialistes chrétiens. Par là même, d'ailleurs, l'existentialisme implique un certain renoncement au système philosophique.



Reconnaissons, avant de pousser plus avant, toute la difficulté de notre tâche. La comparaison que nous voulons instituer entre le bergsonisme et l'existentialisme, symbolique pour nous d'un itinéraire spirituel, supposerait des analyses techniques que nous ne pouvons songer à développer ici. N'oublions pas non plus que nous voulons comparer le bergsonisme aussi bien à l'existentialisme athée de Sartre qu'à l'existentialisme chrétien sous les diverses formes qu'il a pu revêtir. Il nous faut alors aller à l'essentiel. Le bergsonisme a méconnu l'angoisse, il a dépassé l'existence humaine, et c'est au contraire de cette angoisse, de cette existence humaine que partent tous les existentialistes, *les uns* pour montrer que la réalité humaine, en dépit de son projet fondamental d'être Dieu, ne saurait parvenir à cette impossible transcendance (Sartre s'inspire ici des analyses hégéliennes de la *Phénoménologie :* « La réalité humaine est souffrante dans son être parce qu'elle surgit à l'être comme perpétuellement hantée par une totalité qu'elle est sans pouvoir l'être, puisque justement elle ne pourrait atteindre l'être-en-soi sans se perdre comme pour-soi. Elle est donc par nature *conscience malheureuse,* sans dépassement possible de l'état de malheur »), *les autres* pour découvrir derrière l'échec de l'aventure humaine une espérance transcendante, révélable seulement dans un *chiffre* (Jaspers) ou dans un *mystère* au seuil duquel peut nous conduire une réflexion sur la réflexion (G. Marcel). Dans les deux cas, la philosophie ne peut aller au delà de l'existence humaine, elle disparaît dans une action, ou s'achève dans une foi. Mais ces conséquences qui manifestent une crise de la spéculation philosophique elle-même, crise déjà entrevue, au lendemain de l'hégélianisme, par un Kierkegaard, un Marx ou un Nietzsche, ne nous intéressent pas spécialement ici; nous voulons seulement reprendre une fois de plus notre comparaison entre le bergsonisme et l'existentialisme pour cerner de plus près cette absence d'inquiétude et d'angoisse dans le bergso-

nisme, ou, si l'on veut, pour montrer la sérénité finale de cette philosophie qui ne satisfait ni l'athée contemporain, ni le chrétien.

Si l'on voulait pousser dans le détail la comparaison que nous instituons, on découvrirait bien dans le bergsonisme des équivalents de ce que Heidegger et Sartre nomment la temporalisation. L'action humaine, pour être efficace, suppose bien un certain déchirement de la continuité de la durée : le passé s'oppose bien au moi agissant pour qu'il puisse s'élancer vers l'avenir; mais cette séparation des moments du temps est aussitôt dépassée. Cette faille dans la durée créatrice est décrite selon les exigences d'une action, comme la distinction du moi superficiel et du moi profond était le résultat d'une certaine interprétation de la durée et du temps. Bergson n'en fait pas la structure même de l'existence humaine et du pour-soi. Il l'étudie en philosophe spéculatif qui reconnaît la nécessité de cette séparation (dont Sartre fait l'essence du pour-soi), mais qui sait par ailleurs qu'elle n'est qu'un moment dans la vie universelle. Avant elle il y a la vie organique, l'élan vital; après elle il y a la joie du mystique. La sérénité finale recouvre le tragique humain et l'inquiétude qui n'ont fait qu'apparaître un instant. Par là Bergson est sans doute assez proche du spinozisme, en dépit de son théisme affirmé dans sa dernière œuvre.

Mais ce n'est pas seulement nous qui parlons ici de cette *sérénité* bergsonienne. C'est le philosophe qui a employé lui-même cette expression dans les *Deux Sources de la Morale et de la Religion.* C'est dans cette œuvre qu'apparaît l'inquiétude qu'une intelligence consciente peut introduire dans la vie universelle. C'est comme contre-partie de cette inquiétude que la religion y est étudiée. Revenons donc à nos textes. Bergson avait déjà souvent insisté sur les faux problèmes spéculatifs que peut se poser l'intelligence lorsqu'elle passe de l'action (pour laquelle elle est d'abord constituée) à la spéculation. Les problèmes du Néant (la hantise du vide et de l'absence), du désordre, sont de faux problèmes spéculatifs qui tiennent à une transposition sur le plan de la spéculation de certaines exigences pratiques limitées. *L'intuition authentique de la durée* permet de dissiper ces mirages. Mais si dans l'*Evolution créatrice* Bergson dénonce ces faux problèmes, il va plus loin encore dans les *Deux Sources,* il montre comment l'intelligence consciente de l'homme, faite d'abord

pour prolonger le mouvement de la vie et participer à l'élan créateur, tend à se retourner contre la vie. Cette idée d'une *conscience de la vie* qui va *contre la vie* était à l'origine de ce que Hegel nommait *conscience malheureuse.* « La conscience de la vie, écrivait-il, est la conscience du malheur de la vie. » Bergson reprend ce thème romantique. L'intelligence, d'abord faite pour l'action, esquisse dans l'ouverture du créable l'horizon des possibles, elle perçoit l'avenir comme projet, mais alors elle se manifeste comme pouvoir dissolvant, elle découvre le risque, avec lui l'échec possible de toute entreprise particulière et peut-être, par un passage à la limite, de toute l'entreprise humaine; allant du passé à l'avenir, elle prend conscience de la mort. Cette conscience de sa mort isole l'individu du mouvement convergent du groupe. De même que dans la société close la contrainte instinctive des habitudes peut être rompue par une réflexion partielle de l'intelligence, de même ici la réflexion universelle de l'intelligence peut aller jusqu'au sentiment de la vanité de tout effort. Transposée sur le plan de la spéculation, cette réflexion peut engendrer l'angoisse et le désespoir. C'est alors que la religion, comme fonction fabulatrice, intervient. Ces mythes redonnent à l'homme qui va se décourager le courage d'entreprendre et de continuer à vivre. Et ces mythes ne sont pas pure illusion, car la religion statique n'est elle-même qu'un moment de la religion dynamique dans laquelle le mystique, prenant contact avec la source de l'élan créateur, retrouve la joie divine de l'amour.

Ainsi le moment de l'inquiétude, cette crampe de la vie, est seulement un moment dépassable. Bergson nous présente l'angoisse engendrée par l'intelligence consciente comme un faux problème qui doit nécessairement se dissoudre. Ce n'est pas que cette inquiétude ou cette angoisse soient toujours inutiles, elles peuvent être la condition d'une vie plus haute, le terme intermédiaire entre ce qu'on pourrait appeler l'infra-humain et le supra-humain. L'intelligence ici finit par répondre elle-même à ces faux problèmes, mais non pas, en dépit de l'apparence, avec ses seules ressources. Dans un texte de *La Pensée et le Mouvant*, Bergson se sert d'un exemple banal pour manifester, dans ce que nous prenons pour un *plus*, une simple *déficience* du vouloir : « Rappelons-nous le douteur qui ferme une fenêtre, puis retourne vérifier la fermeture, puis vérifie sa vérification et ainsi de suite. Si nous lui

demandons ses motifs, il nous répondra qu'il a pu chaque fois rouvrir la fenêtre en tâchant de la mieux fermer. Et s'il est philosophe, il transposera immédiatement l'hésitation de sa conduite en cet énoncé du problème : Comment être sûr, définitivement sûr, qu'on a fait ce qu'on voulait faire? Mais la vérité est que sa puissance d'agir est lésée et que là est le mal dont il souffre; il n'avait qu'une demi-volonté d'accomplir l'acte, et c'est pourquoi l'acte accompli ne lui laisse qu'une demi-certitude. Maintenant, le problème que cet homme se pose, le résolvons-nous? Evidemment non, mais nous ne le posons pas. »

Gardons-nous cependant de croire que Bergson en reste là, dénonçant simplement cette transposition d'une déficience morbide sur le plan spéculatif. Cette crampe du vouloir peut saisir toute l'humanité en marche, et si l'intelligence peut répondre à l'intelligence dans cette crise, c'est parce que l'appel créateur inspire l'intelligence dans sa réponse, comme la poussée vitale évite même la question dans le vouloir quotidien sain : « Autre chose est la condition quasi animale d'un être qui ne se pose aucune question, autre chose l'état semi-divin d'un esprit qui ne connaît pas la tentation d'évoquer, par un effet de l'infirmité humaine, des problèmes artificiels. Pour cette pensée privilégiée, le problème est toujours sur le point de surgir, mais toujours arrêté dans ce qu'il a de proprement intellectuel par la contre-partie intellectuelle que lui suscite l'intuition. L'illusion n'est pas analysée, n'est pas dissipée parce qu'elle ne se déclare pas, mais elle le serait si elle se déclarait, et ces deux possibilités antagonistes qui sont d'ordre intellectuel s'annulent intellectuellement pour ne plus laisser de place qu'à l'intuition du réel. » En présence de ces textes qui opposent au désespoir possible, toujours sur le point de surgir, une métaphysique de l'espérance dont la source est aussi bien infra-humaine que supra-humaine, on ne peut s'empêcher d'évoquer les intuitions poétiques de Péguy sur l'Espérance, ou les réflexions existentielles de G. Marcel. Mais il faut aussi bien insister sur les différences qui sont celles du bergsonisme et de l'existentialisme chrétien. L'espérance chrétienne, même si, comme chez Péguy, elle sauve le temporel, est une espérance en dépit de l'*echec*, de la chute qui menace tout le temporel, du *péché* enfin. Cette espérance est un au-delà de l'échec. Elle suppose une foi et n'est pas seulement l'intuition du réel que Bergson nous présente dans la joie du mystique.

L'existentialisme chrétien, chez un G. Marcel ou chez un Jaspers, n'ignore pas l'échec ou le péché. C'est au contraire en approfondissant cette notion d'échec que Jaspers s'élève au rapport de l'existence à la transcendance. C'est par l'angoisse devant le péché que G. Marcel nous conduit du refus à l'invocation. Mais Bergson ne connaît ni l'angoisse de l'existentialiste athée, ni le péché de l'existentialiste chrétien. Il a fait dans les *Deux Sources* une philosophie de la religion sans parler de ce sentiment du péché qui hantait Kierkegaard, sans reconnaître l'abîme qui sépare l'existence humaine de la transcendance. Sa philosophie s'achève sans doute par une *philosophie de la religion* dans laquelle l'intuition mystique vient alimenter l'intuition philosophique, mais il n'est pas pour autant un *philosophe religieux* comme on l'a remarqué. Charles Péguy, interprète chrétien de Bergson, avait su développer sur ce point la pensée de son maître dans une tout autre direction. Il insistait sur le vieillissement irrémédiable, le mouvement de chute de tout le temporel abandonné à lui-même, et la découverte du *mystère* de l'espérance, en dépit de cette chute, avait un sens infiniment plus religieux et plus chrétien que la sérénité bergsonienne.

Cette sérénité, nous la retrouvons dans ce texte des *Deux Sources*, qui nous servira à la fois à montrer la grandeur du bergsonisme et ses insuffisances : « Ainsi les inquiétudes de l'homme jeté sur la terre et les tentations que l'individu peut avoir de se préférer lui-même à la communauté, inquiétudes et tentations qui sont le propre d'un être intelligent, se prêteraient à une énumération sans fin. Mais cette complication s'évanouit si l'on replace l'homme dans l'ensemble de la nature, si l'on considère que l'intelligence serait un obstacle à la sérénité qu'on trouve partout ailleurs et que l'obstacle doit être surmonté, l'équilibre rétabli. Envisagé de ce point de vue qui est celui de la genèse et non plus de l'analyse, tout ce que l'intelligence appliquée à la vie comportait d'agitation et de défaillance avec tout ce que les religions y apportent d'apaisement devient une chose simple. Perturbation et fabulation se compensent et s'annulent. A un Dieu qui regarderait d'en haut, le tout paraîtrait indivisible comme la confiance des fleurs qui s'ouvrent au printemps. »

C'est cette sérénité d'une nature étrangère à l'homme que nous ne sommes plus aujourd'hui capables de comprendre, de même que nous ne pouvons parvenir à occuper cette posi-

tion d'un « Dieu qui regarderait d'en haut » et se mettrait ainsi en marge du risque humain. Du bergsonisme à l'existentialisme, nous pouvons maintenant apercevoir toute une évolution spirituelle. Si Bergson définit la philosophie dans cette formule : « La philosophie devrait être un effort pour dépasser la condition humaine », nous devons dire, au contraire, que l'existentialisme se montre impuissant à dépasser cette condition même, autrement que par une foi que la philosophie ne saurait justifier par elle seule. C'est pourquoi l'existentialisme, lié à une analyse indéfinie de la réalité humaine (et sur ce point cette analyse rejoint sans cesse une littérature qui semble être partie intégrante de la philosophie existentielle), implique une crise de la philosophie même. Nous ne pouvons plus que chercher à devenir plus lucides sur cette réalité humaine que nous sommes nous-mêmes et que nous faisons nous-mêmes; un système philosophique qui nous permettrait de dépasser cette existence, de la référer à autre chose qu'elle-même paraît impossible. La transcendance verticale, comme on dit, n'est accessible qu'à la foi. Reste, il est vrai, le sens de l'historicité de cette existence, et l'élargissement de cette historicité en Histoire. Comment comprendre le lien des existants humains, le devenir historique, comment envisager le problème du *sens* de cette histoire qui, à certains égards, nous est donnée, mais qu'il faut aussi que nous constituions? Le problème ultime où s'affrontent aujourd'hui existentialistes, marxistes, chrétiens, nous paraît bien être celui de ce « *Sens* de l'histoire ».

LE PUBLIC

par FEDERICO GARCIA LORCA
Traduction de Pierre Viaud.

En 1933, F. G. Lorca rapporte des U. S. A. son plus beau recueil de poèmes, Le poète à New-York, *dont une partie seulement parut de son vivant. Mais le théâtre le préoccupait toujours. Tandis que* Yerma *triomphait sur les scènes d'Espagne, Lorca travaillait alors à un drame en cinq actes,* Le Public, *qu'il n'eut pas le temps d'achever. C'est un fragment de cette œuvre — inédite en France — que nous avons le plaisir de donner. Nous avons choisi une scène intégrale, la plus longue et la plus significative.* Le public *exprimait la révolte des spectateurs contre le poète, le metteur en scène de théâtre, et les acteurs. Ecrite dans un style étonnant, aux images empreintes d'une démesure toute surréaliste, cette tragédie du théâtre mêlait habilement des thèmes shakespeariens à des réminiscences évangéliques.* — P. V.

CINQUIEME TABLEAU

Au centre de la scène, un lit de face, perpendiculaire, comme en peignaient les primitifs, sur lequel se trouve un vieil homme nu, la tête couronnée d'épis bleus. Au fond, les arcades des escaliers qui mènent aux loges d'un grand théâtre. A la droite, le portail d'une Université. Au lever du rideau, on entend une salve d'applaudissements.

LE VIEIL HOMME NU. — Auras-tu bientôt fini?

L'INFIRMIER (*entrant rapidement*). — Quand cessera ce tumulte?

LE VIEIL HOMME NU. — Que demandent-ils?

L'INFIRMIER. — La mort du metteur en scène.

LE VIEIL HOMME. — Que disent-ils de moi?

L'INFIRMIER. — Rien.

LE VIEIL HOMME. — Et de Gonzalve? Sait-on quelque chose?

L'INFIRMIER. — Ils le cherchent sous les décombres.

LE VIEIL HOMME. — Je veux mourir. Combien de verres de sang m'a-t-on enlevé?

L'INFIRMIER. — Cinquante. Maintenant je vais te donner la glace, et ensuite, à huit heures, je viendrai avec le bistouri pour approfondir ta blessure du côté.

LE VIEIL HOMME. — Celle qui a le plus de vitamines.

L'INFIRMIER. — Oui.

LE VIEIL HOMME. — Ont-ils laissé les gens descendre dans l'arène?

L'INFIRMIER. — Au contraire. Les soldats et les machinistes ferment toutes les issues.

LE VIEIL HOMME. — A combien sommes-nous de Jérusalem?

L'INFIRMIER. — Trois stations. Du moins s'il nous reste assez de charbon.

LE VIEIL HOMME. — Mon père, éloigne de moi ce calice d'amertume.

L'INFIRMIER. — Tais-toi. C'est le troisième thermomètre que tu brises. (*Des étudiants paraissent. Ils portent des couvertures noires et des chausses rouges.*)

PREMIER ÉTUDIANT. — Pourquoi ne limons-nous pas les fers?

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — La ruelle est pleine de gens armés et il est difficile de fuir par là.

TROISIÈME ÉTUDIANT. — Et les chevaux?

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — Les chevaux sont parvenus à s'échapper en défonçant le toit de la scène.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Quand j'étais enfermé dans la tour, je les vis gravir, en troupeau, la colline. Ils étaient conduits par le metteur en scène.

PREMIER ÉTUDIANT. — N'y a-t-il pas de fosse dans ce théâtre?

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Elle regorge de gens. Il vaut mieux rester. (*On entend une salve d'applaudissements. L'infirmier relève le vieil homme et lui arrange l'oreiller.*)

LE VIEIL HOMME. — J'ai soif.

L'INFIRMIER. — Maintenant le théâtre est envahi par l'eau.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — La première bombe de la révolution a raccourci d'une caboche le professeur de rhétorique.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — A la grande joie de sa femme qui maintenant travaillera tant des mamelles qu'elle devra s'y mettre deux robinets,

TROISIÈME ÉTUDIANT. — On dit que, la nuit, un cheval la rejoignait sur la terrasse.

PREMIER ÉTUDIANT. — Précisément, ce fut elle qui vit ce qui se passait par un œil-de-bœuf et donna l'alarme.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Et, bien que les poètes aient dressé une échelle pour venir l'assassiner, elle continua à donner de la voix et ameuter la multitude.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Elle s'appelle?

TROISIÈME ÉTUDIANT. — Elle s'appelle Hélène.

PREMIER ÉTUDIANT (*à part*). — Séléné.

DEUXIÈME ÉTUDIANT (*au premier*). — Qu'est-ce qui te prend?

PREMIER ÉTUDIANT. — J'ai peur de sortir. (*Par les escaliers arrivent les Deux Larrons. Diverses dames vêtues de nuit quittent précipitamment des loges. Les étudiants discutent.*)

PREMIÈRE DAME. — Y aura-t-il encore des voitures à la porte?

DEUXIÈME DAME. — Quelle horreur!

TROISIÈME DAME. — Ils ont trouvé le metteur en scène à l'intérieur du sépulcre.

PREMIÈRE DAME. — Et Roméo?

QUATRIÈME DAME. — Ils le déshabillaient comme nous sortions.

PREMIER GAMIN. — Le public exige que le poète soit traîné par les chevaux.

PREMIÈRE DAME. — Mais pourquoi? C'était un drame délicieux. Et la révolution n'a pas le droit de profaner les tombes.

DEUXIÈME DAME. — Les voix étaient claires et leurs intentions aussi. Qu'avions-nous besoin de lécher les squelettes?

PREMIER GAMIN. — Vous avez raison. L'acte du sépulcre était prodigieusement enlevé. Mais je découvris l'imposture quand je vis les pieds de Juliette. Ils étaient minuscules.

DEUXIÈME DAME. — Délicieux. Votre Grâce ne peut y trouver d'inconvénients.

PREMIER GAMIN. — Certes, mais ils étaient beaucoup trop petits pour des pieds de femme. Ils étaient trop parfaits, trop féminins. C'étaient des pieds d'homme, des pieds inventés par un homme.

DEUXIÈME DAME. — Quelle horreur! (*Du théâtre montent des murmures et des cliquetis d'épées.*)

TROISIÈME DAME. — Ne pourrons-nous sortir?

PREMIER GAMIN. — En ce moment, la révolution a gagné la cathédrale. Nous passons par l'escalier. (*Ils sortent.*)

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Le tumulte commença quand ils s'aperçurent que Roméo et Juliette s'aimaient en vérité.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Précisément, ce fut tout le contraire. Le tumulte commença quand ils remarquèrent qu'ils ne s'aimaient pas, qu'ils ne pourraient jamais s'aimer.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Le public a suffisamment de sagacité pour tout découvrir et c'est pour cela qu'il proteste.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Justement pour cela. Les squelettes s'aimaient et ils étaient jaunes de flamme, mais les costumes ne s'aimaient pas et le public vit plusieurs fois la traîne de Juliette couverte de petits crapauds d'horreur.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Le public, pendant les représentations, se moque des costumes, et la révolution éclata quand il découvrit la véritable Juliette bâillonnée, ligotée dans du coton afin qu'elle ne puisse crier.

PREMIER ÉTUDIANT. — C'est là la grande erreur de tous et pour ceci le théâtre agonise : le public ne doit pas voir au delà des étoffes de soie et des cartons que le poète installe en sa chambre à coucher. Roméo peut être un oiseau et Juliette une pierre. Roméo peut être un grain de sel et Juliette une carte de géographie. Cela importe-t-il au public?

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Non, mais un oiseau ne peut être un chat ni une pierre un coup de mer.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — C'est une question de pure forme, de masque. Un chat peut être une araignée et la lune d'hiver peut très bien n'être qu'une gerbe de bûches couverte de vers transis. Le public doit se bercer de la parole et ne doit pas regarder au delà des colonnes du décor les brebis qui bêlent et les nuages qui vont dans le ciel.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Et voilà pourquoi la révolution a éclaté. Le metteur en scène ouvrit les trappes et le public put voir comment le venin coulant en de fausses veines avait causé la mort réelle de plusieurs enfants. Ce ne sont pas les signatures déguisées qui exaltent la vie mais le cheveu du baromètre.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Enfin, est-ce que Roméo et Juliette doivent être nécessairement un homme et une femme pour que la scène du sépulcre soit jouée d'une façon sublime et déchirante?

PREMIER ÉTUDIANT. — Ce n'est pas nécessaire; c'est ce que l'ingénieux metteur en scène se proposait de démontrer.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Quoi, ce n'est pas nécessaire? Alors que l'on arrête les machines, et lançons les grains de blé sur un champ d'acier.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Et que se passerait-il? Il adviendrait que les champignons pousseraient et que les plaintes des chiens seraient plus aiguës et plus poignantes. Ce qui se passe est que l'on connaît ce qui nourrit un grain de blé et que l'on ignore ce qui alimente un champignon.

CINQUIÈME ÉTUDIANT (*venant des balcons*). — Le juge est arrivé et avant de les assassiner, on va leur faire répéter la scène du sépulcre.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Allons. On verra que j'ai raison.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Oui, allons voir la dernière Juliette, la seule femme en vérité que l'on vit au théâtre. (*Ils sortent rapidement.*)

LE VIEIL HOMME. — Mon père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font.

L'INFIRMIER (*aux Larrons*). — Pourquoi venez-vous à cette heure?

LES LARRONS. — Le souffleur s'est trompé.

L'INFIRMIER. — Vous a-t-on fait les injections?

LES LARRONS. — Oui. (*Ils s'assoient au pied du lit avec des cierges allumés. La scène reste dans la pénombre. Le souffleur apparaît.*)

L'INFIRMIER. — Ah! c'est bien le moment d'arriver!

LE SOUFFLEUR. — Pardonnez-moi, mais on avait perdu la barbe de Joseph d'Arimathie.

L'INFIRMIER. — La salle d'opérations est-elle prête?

LE SOUFFLEUR. — Il ne manque que les chandeliers, le calice et les ampoules d'huile camphrée.

L'INFIRMIER. — Presse-toi. (*Le souffleur s'en va.*)

LE VIEIL HOMME. — Il y en a pour longtemps?

L'INFIRMIER. — Non, on vient de donner le troisième coup de cloche. C'est le moment où l'empereur s'habille en Ponce-Pilate.

PREMIER GAMIN (*apparaît avec les dames*). — De grâce, ne cédez pas à la panique.

PREMIÈRE DAME. — C'est horrible de se perdre dans un théâtre et de ne point trouver la sortie.

DEUXIÈME DAME. — Ce qui m'a causé le plus de frayeur, ce furent le loup de carton et les quatre serpents dans l'étang de fer-blanc.

TROISIÈME DAME. — Comme nous montions sur la colline aux ruines, nous avons cru apercevoir la lumière de l'aurore. Mais nous avons fait un faux pas sur les rideaux et nos escarpins de soie furent tachés de pétrole.

QUATRIÈME DAME (*s'appuyant aux arcades*). — Ils sont en train de jouer encore une fois la scène du sépulcre. Maintenant, c'est certain, le feu va embraser les portes parce que, lorsque je vis l'incendie, il y a un moment, les gardes avaient les mains carbonisées et ne pouvaient le contenir.

PREMIER GAMIN. — Par les branches de cet arbre, nous pourrons atteindre un des balcons et de là nous appellerons à l'aide.

L'INFIRMIER (*à voix basse*). — Quand le glas de l'agonie va-t-il sonner?

LES LARRONS (*élevant les cierges*). — Saint, saint, saint.

LE VIEIL HOMME. — Mon Père, je remets mon esprit entre tes mains.

L'INFIRMIER. — Tu es en avance de deux minutes.

LE VIEIL HOMME. — C'est que le rossignol a déjà chanté.

L'INFIRMIER. — C'est juste. Et les pharmacies sont ouvertes pour l'agonie.

LE VIEIL HOMME. — Pour l'agonie de l'homme seul sur les plates-formes et dans les trains.

L'INFIRMIER (*regardant l'horloge et à voix haute*). — Amenez le drap. Attention à ce que le vent n'enlève pas vos perruques. Pressez-vous.

LES LARRONS. — Saint, saint, saint.

LE VIEIL HOMME. — Tout s'est consumé. (*Le lit tourne sur son axe et le vieil homme disparaît. Sur le revers du lit apparaît, étendu, le premier homme, toujours en frac et barbe noire.*)

PREMIER HOMME (*fermant les yeux*). — Agonie! (*La lumière prend la teinte argentée d'un projecteur de studio de cinéma. Les arcades et les escaliers du fond paraissent teints d'une lumière bleue granulée. Les Larrons et l'Infirmier disparaissent avec un pas de danse sans tomber sur le dos. Les étudiants sortent par les arcades. Ils portent de petites lanternes électriques.*)

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — L'attitude du public a été détestable.

PREMIER ÉTUDIANT. — Détestable. Un spectateur ne doit nullement participer au drame. Quand les gens vont visiter un aquarium, ils n'assassinent pas les serpents de mer ni les rats d'eau, ni les poissons couverts de lèpre, mais promènent leurs regards sur les verres et s'instruisent.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Roméo était un homme de trente ans et Juliette un gamin de quinze ans. La dénonciation du public était justifiée.

DEUXIÈME ÉTUDIANT. — Le metteur en scène évita de façon géniale que l'ensemble des spectateurs ne s'aperçût de cela; mais les chevaux et la révolution ont fait échouer ses plans.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Ce qui est inadmissible, c'est qu'on l'ait assassiné.

PREMIER ÉTUDIANT. — Et qu'on ait assassiné la véritable Juliette qui gémissait sous les fauteuils.

TROISIÈME ÉTUDIANT. — Qu'en est-il résulté en fin de compte? Un corps, véritable grappe de blessures, et un désarroi absolu.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — La répétition de l'acte a été merveilleuse parce qu'incontestablement ils s'aimaient d'un amour sans mesure que toutefois je réprouve. Lorsque le rossignol chanta, je ne pus contenir mes larmes.

TROISIÈME ÉTUDIANT. — Comme tout le monde. Mais ensuite les couteaux et les bâtons se dressèrent parce que les mots étaient plus forts qu'eux, car la doctrine, lorsqu'elle dénoue sa chevelure, peut renverser sans crainte les vérités les plus innocentes.

TROISIÈME ÉTUDIANT (*jubilant*). — Regardez. J'ai obtenu un soulier de Juliette. Les hommes étaient en train de faire la toilette mortuaire et j'ai pu le dérober.

QUATRIÈME ÉTUDIANT. — Quelle Juliette?

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — De quelle Juliette s'agit-il? Mais de celle qui était sur la scène, celle qui avait les pieds les plus beaux du monde.

QUATRIÈME ÉTUDIANT (*avec étonnement*). — Mais ne t'es-tu point rendu compte que la Juliette du sépulcre était un enfant grimé, un truc du metteur en scène, et que la véritable Juliette était bâillonnée sous les fauteuils?

CINQUIÈME ÉTUDIANT (*éclatant de rire*). — Mais cela me plaît ainsi. Elle paraissait très belle ainsi et peu m'importe que ce fût un garçon maquillé; en revanche, je n'aurais jamais ramassé le soulier de cette fillette couverte de poussière qui gémissait comme une chatte sous les fauteuils.

TROISIÈME ÉTUDIANT. — Et cependant, pour cela, ils l'ont assassinée.

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — Parce qu'ils étaient fous. Mais pour moi qui, les classes terminées, gravis deux fois par jour la montagne pour aller y garder un énorme troupeau de tau-

reaux qu'il me faut vaincre à chaque instant, il me reste peu de temps pour réfléchir si c'est un homme ou une femme, ou un enfant. Je suis là pour voir ce qui me plaît et qui m'emplit d'un immense désir.

PREMIER ÉTUDIANT. — Magnifique! Et si je veux tomber amoureux d'un crocodile?

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — Tu le peux.

PREMIER ÉTUDIANT. — Et si jé désire t'aimer?

CINQUIÈME ÉTUDIANT (*lançant le soulier en l'air*). — Tu le peux aussi, j'y consens. Alors je t'enlèverai sur mes épaules et nous irons escalader les rochers.

PREMIER ÉTUDIANT. — Et nous détruirons tout.

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — Les toits et les familles.

PREMIER ÉTUDIANT. — Et là où l'on parle d'amour, nous entrerons avec des chaussures de football et nous jetterons de la fange sur les miroirs.

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — Et nous brûlerons le livre où les prêtres lisent la messe.

PREMIER ÉTUDIANT. — Allons, partons vite.

CINQUIÈME ÉTUDIANT. — J'ai quatre cents taureaux. Avec les cordes de chanvre tressées par mon père, nous les attacherons aux rochers afin qu'ils les rompent et que jaillisse un volcan.

PREMIER ÉTUDIANT. — Allégresse! Allégresse des garçons et des filles, et des grenouilles et des chevillettes en bois.

LE SOUFFLEUR (*apparaissant*). — Messieurs, classe de géométrie descriptive.

PREMIER HOMME. — Agonie! (*La scène est envahie par la pénombre. Les étudiants allument leurs lanternes et entrent à l'Université.*)

LE SOUFFLEUR (*sur un ton déplaisant*). — Attention aux vitres!

CINQUIÈME ÉTUDIANT (*fuyant par les arcades en compagnie du premier étudiant*). — Joie, joie, joie.

PREMIER HOMME. — Agonie. Solitude de l'homme dans ses songes remplis d'ascenseurs, de trains filant à des vitesses incroyables. Solitude des édifices, des coins de rues, des plages où tu n'apparaîtras jamais.

PREMIÈRE DAME (*venant des escaliers*). — Encore une fois le même décor? C'est horrible!

PREMIER GAMIN. — Une de ces portes sera la bonne!

DEUXIÈME DAME. — De grâce! Ne lâchez pas ma main.

PREMIER GAMIN. — Au point du jour, la lumière tombant des œils-de-bœuf nous guidera.

TROISIÈME DAME. — Oh! je commence à avoir froid avec ce costume.

PREMIER HOMME. — Henri, Henri!

PREMIÈRE DAME. — Mais, qu'est-ce que c'est?

PREMIER GAMIN. — Le calme. (*La scène est obscure. La lanterne du premier gamin illumine la figure du premier homme, mort.*)

RIDEAU

VIEUX THÈMES

par JEAN ROUSSELOT

I

à Maurice Fombeure.

Le vent se lève avec le jour
Et fait le tour de la maison
Où la douleur sommeille encore
Entre les bras qui l'ont bercée
À l'ombre des futaies du sang.

Le vent se lève avec le jour
Et crache noir dans la rosée,
Sur les chalands aux longes molles,
Sur les ferrailles oubliées
Qui recommencent d'exister.

Le vent se lève avec le jour
Et, sous l'aisselle, un vieux soleil
Qui roule à travers la mémoire
Comme un morceau de pain rouillé
Sur les dalles de la prison.

L'homme ne tardera plus guère :
On l'entend geindre et se débattre
Dans le cilice de sa chair
Et réchauffer de son haleine
L'œuf purulent de son espoir.

II

à Paul Chaulot.

Il suffit d'une existence
Pour occuper les pensées,
Pour justifier les semailles
Jusqu'à la fonte des blés.

La nuit, dans les banlieues verdâtres,
Les arbres gras, les clôtures
Que l'on côtoie, cœur au poing,
Regardent passer nos blessures

Sans les voir, comme quelqu'un
Qui n'aurait jamais souffert,
Et dans les maisons transparentes
Le chien seul entend nos pas.

Il suffit d'une existence —
Et c'est la seule!
Et, sur la chair anesthésiée du monde,
L'opération n'en finit pas de commencer.

III

à Jorge Carrera Andrade.

Chaque soir nous nous couchons
En grand hâte, en grand délice
Dans le giron de la mort

Parmi les chiens, les fougères
Qui nous doivent la parole,

Parmi les flaques, les pierres
Qui subissent notre loi,

Parmi les ponts, les maisons
Qui nous doivent d'être au monde.

Encore tout palpitants
D'avoir rongé, tout le jour,
Le vent, la flamme et la boue,

Encore tout englués
De soleil, de patience,

Tendrement ils nous font place
Et nous cinglons à leur bord
Vers le verger de l'absence,
Confiants dans leur science
Et ne doutant du retour.

Mais ils ne sont pas pour nous,
Camarades, ces fruits noirs :
Nos cadavres seulement
Y planteront leurs dents d'ombre
Et nous n'en saurons le goût

Tant que le jour sera Jour.
Et Nuit la nuit de l'amour.

Tant que l'Etre saillira
Hors l'épiderme du monde.

IV

à Emilienne Dermy.

... Et malgré tout un poème,
Que l'encre ou non soit visible
Sur tant de ciel entre nous,

Quand notre mémoire est même,
Et nos larmes en suspens
Dans ses cassures rougies.

Ce qu'on appelle son âme
C'est cela : ce vieux mouchoir
Dans lequel on a saigné,

Dont les doigts distraits se jouent
Le long des haies de banlieue
Piquées de papiers d'école,

Les clefs froides sur la cuisse,.
Le dernier rameau de souffle
Pris dans le gel des cohues,

A votre image, à la mienne,
Petits hommes des métros,

Qui hantons des coffres vides,
Comme un testament perdu,

Et qui parlons de la mort
Au silence, à la poussière
En craquements superflus.

...Mais tout de même un regard
Vers les lointaines demeures!

Mais tout de même un poème
Pour recommencer l'amour!

V

à Charles Autrand.

L'homme est derrière son regard
Comme derrière une vitrine
Lavée à grande eau par le jour.

Lui-même est en deçà, très loin;
Il pourrait durer aussi bien,
Les yeux clos sur le monde ancien.

Mais il lui faut, sauf à hurler
D'épouvante dans son linceul,
Coller son front contre la vitre

Dont l'inaltérable fraîcheur
Le persuade : il est caillot
Dans les bronches du paysage.

Et l'homme broute, à longueur d'homme,
Sans faim, pour ne pas avoir peur,
Des rues, des pays, des automnes.

VI

à P. et R. Dam.

...Or l'univers n'a pas d'oreilles
Et l'homme est sans bouche, au revers
Du talus grouillant de ses rêves :

Pourquoi l'existence est entre eux
Comme l'enjeu de deux armées,
Sous la jumelle des guetteurs,

Que les yeux palpent feuille à feuille
Mais que la main ne peut saisir,

Pourquoi le monde flambe haut
Dans ses mâtures, ses dentelles,

Pourquoi l'homme en vain s'évertue,
Sous sa couronne de fumée,

A tisser dans sa chair saignante
Une doublure pour sa mort.

UN INFORMATEUR DE BALZAC

BARCHOU DE PENHOEN

par FERNAND BALDENSPERGER

Rien de plus révélateur, on le sait, que les dédicaces de Balzac. Politesses à rendre ou gratitude à manifester, témoignages d'estime confraternelle ou liens de famille à attester, le romancier ne laissait pas au hasard ou à la brigue le choix de ces hommages. N'opérait-il pas, au gré de son orgueil d'intellectuel, comme avait pu faire Napoléon en anoblissant ses auxiliaires et ses proches? Lorsqu'en octobre 1835 il fait part au fidèle docteur Nacquart de la dédicace du *Lys dans la Vallée,* il est heureux, écrit-il, de remercier le savant qui lui a sauvé la vie et d'honorer l'ami « qui sera ému aux larmes ». En 1843, une réédition du *Curé de Tours* ajoute à cette *Scène de la Vie de Province* une dédicace à David d'Angers : cet artiste travaille depuis janvier au médaillon qui prépare le fameux buste de 1844. Devéria bénéficiera, par la dédicace d'*Honorine,* d'un semblable remerciement, alors que pour une nièce préférée, Sophie Surville, *Ursule Mirouët* se trouve tout indiquée. Laurent-Jan, serviable ami et fondé de pouvoir éventuel, en qui Bixiou semble avoir eu son modèle, recevra l'hommage de *Vautrin.*

Il va de soi que la dédicace du *Père Goriot* à Geoffroy Saint-Hilaire témoigne d'une intention d'un autre ordre : le grand zoologiste et sa théorie des milieux étaient à leur façon impliqués dans cet échantillon d' « espèce bimane en société », la Pension Vauquer, en attendant la substructure même de la *Comédie humaine :* et ici une dépendance intellectuelle proclamée se révélait dès l'hommage initial (1).

En dédiant le *Gobseck* de 1840 à Barchou de Penhoën, Balzac précisait un souvenir et une dette qu'il avait eu plaisir

(1) Cf. le *Mercure de France* de juin et de juillet 1948.

à évoquer dans *Louis Lambert :* aux heures où certaine « étrangère » recevait, comme de juste, l'hommage de mainte dédicace, il y avait là un acte d'équité, et peut-être de prévision, qu'une certaine présentation d'un personnage peu connu pour son compte permettrait d'évaluer (2).



Auguste Théodore Hilaire Barchou est né à Morlaix le 27 avril 1799 : il est donc, à trois semaines près, le contemporain d'Honoré Balzac, qui est du 20 mai de la même année. Autre analogie : des fonctions d'administration militaire sont occupées par leurs pères respectifs, Bernard François Balzac étant directeur des vivres de la 22e division militaire, Jean Hilaire Barchou commissaire de la guerre, et plus tard intendant militaire. Ce dernier est originaire des environs de Montargis, alors que sa femme était née à Morlaix. Ici s'arrêtent les analogies : les parents d'Auguste, fils unique, étaient favorisés de plus de fortune, et surtout de relations plus opérantes que ceux de Balzac. Et si la parenté du général Moreau, enfant de Morlaix lui aussi, ne pouvait être évoquée utilement que plus tard, il est apparent que nul souci pratique ne préoccupe cette petite famille.

Le jeune garçon entre le 2 mai 1810 au collège de Vendôme pour y rester jusqu'en juillet 1813 : l'élève Balzac s'y trouve depuis le 22 juin 1807; mais l'incuriosité scolaire dont avait témoigné le futur génie ne lui avait sans doute pas procuré une avance marquée sur le « nouveau » que l'âge et l'initiale lui donnaient peut-être comme voisin très proche de quartier. D'authentiques souvenirs, dès lors, peuvent bien être évoqués par le rappel que Balzac fait de Barchou, dans *Louis Lambert :*

> Ce voisin... n'a démenti ni sa prédestination, ni le hasard qui réunissait dans la même classe, sur le même banc et sous le même toit, les deux seuls écoliers de Vendôme, de qui Vendôme entende parler aujourd'hui... Le récent traducteur de Fichte, l'interprète et l'ami de Ballanche, était occupé déjà, comme je l'étais moi-même, de questions métaphysiques; il déraisonnait souvent avec moi sur Dieu, sur nous et sur la nature. Il avait alors des prétentions au pyrrhonisme...

(2) *Archives administratives du Ministère de la Guerre*, dossier Barchou (Auguste Théodore Hilaire), né à Morlaix le 27 avril 1799, de Jean Hilaire Barchou, commissaire de la guerre, et de Marie Innocente Catherine Françoise Henriette Sophronime Adélaïde de Dubot; mort à Saint-Germain-en-Laye le 29 juillet 1855. La date erronée de 1801 est attribuée à la naissance de Barchou dans A. Révérend : *Titres, anoblissements et pairies de la Restauration*, Paris, 1901, t. I, p. 108.

Balzac et Barchou eurent-ils à encadrer en quelque sorte, et à associer à leurs discussions un camarade débile à la fois et inspiré, que Mme de Staël aurait protégé et qui, venu de son village à Vendôme sous les auspices de cette adversaire de Napoléon, aurait représenté, auprès de la métaphysique balbutiante des deux adolescents, une précocité singulière de pensée indépendante? Il est plus probable que Balzac, dans le plus ambitieux peut-être de ses romans, a délégué à un héros douloureux mais fictif toute la fièvre et toute l'inquiétude de sa propre personnalité latente : encore Barchou aurait-il, « pyrrhonien » de treize ans, suscité chez son voisin authentique des réactions qu'à défaut la conviction de Balzac n'eût pas éprouvées. Et sans doute pourrait-on trouver dans certaines des lettres de *Sténie ou les Erreurs philosophiques* (3) le premier écho manifeste de soucis transcendants que le reclus de la rue Lesdiguières abandonnera pour un apprentissage nouveau de la vie concrète.

Au sortir du collège de Vendôme, Barchou complète ses études à Paris, au collège Charlemagne, et il est permis de supposer que cette institution d'Etat où, en 1810, le brillant Villemain avait été chargé d'une suppléance en rhétorique, offrait un enseignement digne de la curiosité de l'adolescent. Sa vocation militaire, d'ailleurs, n'est pas moins précoce que sa jeune aptitude philosophique, car le voilà qui dès 1816, aux heures incertaines d'une Restauration malaisée, est sergent dans la Légion du Finistère, mais pour rentrer dans ses foyers peu après. Son « congé illimité » lui pèse, sans doute, et, sous les ordres du colonel Cadoudal — encore un nom illustré dans les fastes de la chouannerie —, il est en novembre 1816 sous-lieutenant à la Légion du Morbihan. Ses états de service témoignent d'un avancement rapide, sans faits d'armes à l'appui, encouragé plutôt par les attestations et recommandations du duc de Coigny et du prince d'Hénin, et le 29 décembre 1823 il est admis au corps royal d'Etat-major, où il fera brillamment son chemin. De bonne heure, il est noté favorablement pour « un goût particulier pour le travail », « un bon fonds d'instruction auquel il ajoute chaque jour », et lui-même dans une requête du 27 août 1818, pouvait invoquer à la fois « une éducation première dans les collèges de Vendôme et de Paris et les notions de service acquises dans le

(3) Cf. l'édition donnée de ce manuscrit aventureux du jeune Balzac par A. Prioult. Paris, 1936.

grade de sergent » ; or cette dernière mention dénote, chez un méditatif de tempérament, un souci excellent de pratique directe des hommes et de la vie militaire qu'il convient de relever à cette date.

« Peut-être n'a-t-il pas assez de fixité dans le choix de ses études », observe l'un de ses supérieurs, et ce reproche éventuel de versatilité est le seul indice défavorable à relever dans un dossier où cet « esprit cultivé » n'appelle que des éloges. Ajoutons qu'en 1822 un bref signalement du jeune Breton mentionne qu'il est petit, de « constitution et santé bonnes, robuste et de bon maintien ».

Voilà notre jeune officier, après un court passage au 3e Régiment d'Infanterie de la Garde, qui retrouve en mai 1828, avec son galon de capitaine, les fonctions d'aide de camp auprès du général Coutard, déjà remplies de 1824 à 1826. Mais l'expédition d'Alger se prépare, suprême démonstration militaire de la Restauration, et Barchou quitte le service d'un chef qui sera mis à la retraite dès le lendemain de Juillet, pour celui du lieutenant-général Berthézène, qui prend part aux opérations africaines. Brève campagne pour son aide de camp, et qui marque le terme de sa carrière aux armées. Son chef demande sans résultat la croix pour un subordonné dont la santé, selon son dossier, a été altérée : en disponibilité à Paris, puis en congé à Brest, il offre le 20 août 1831 sa démission « pour affaires ou intérêts de famille ». La dysenterie dont il est atteint depuis juillet 1830 est également signalée, si bien que, Louis-Philippe ayant reconnu « valables ces motifs », il semble échapper à la douloureuse épuration dont souffrirent tant de victimes de la servitude militaire. Des *Souvenirs de l'expédition d'Afrique*, les *Mémoires d'un officier d'Etat-Major* liquideront pour lui un passé guerrier auquel Balzac, plutôt intéressé par les soldats de la Grande Armée, ne paraît point attacher la même importance qu'à l'effort philosophique de son ancien camarade, rendu aux spéculations de jadis.



On sait combien Ballanche, en un rôle qu'une mythologie symbolique rendait parfois difficile à comprendre, s'était élevé tout ensemble contre l'expiation qu'une théocratie maistrienne exigeait de la France « restaurée », et contre une glorification intégrale de la Révolution. Barchou s'attache à

expliquer ce rôle de médiateur entre Maistre et Jean-Jacques, en l'éclairant par un « essai de formule générale de l'humanité ». Le peuple, être collectif, se développe en raison d'une « palingénésie » dont Ballanche a hasardé l'élucidation dans ses écrits : la majestueuse individualité du genre humain ne peut manquer de ressortir finalement d'avatars que l'impatience ou la routine empêchent trop souvent d'estimer à leur valeur. En 1836, non sans qu'un prospectus de l'éditeur Charpentier prononçât le nom de Descartes à propos de Barchou et de son livre, *Un Automne au bord de la mer* réunissait au *Ballanche* (que Balzac a distingué) d'autres articles, parus dans la *Revue des Deux Mondes*, et que la Bretagne native avait surtout inspirés. Car le régionalisme de l'enfant de Morlaix s'affirmait sans ambages, dès qu'il s'agissait de célébrer des vertus locales et une illustration historique évidente :

La civilisation de cette province, toujours un peu en arrière de celle de la France, la langue qui lui était propre, l'absence de grandes industries, et en général de grandes fortunes, mille autres causes, mais plus que toutes le caractère national concouraient à ce résultat (4).

Etait-il plus aisé à un Breton déterminé qu'à tout autre compatriote en ce temps de scruter des arcanes dont l'éclectisme de Cousin ne donnait qu'un succédané mitigé, dont il semblait qu'une sorte de mystique indistincte éloignât de prime abord l'esprit français? Mme de Staël avait résumé sans objectivité tout ce qui, après Kant, témoignait d'aptitudes singulières chez un peuple qu'il s'agissait pour elle de défendre contre le positivisme utilitaire de l'Empire. De propos délibéré, c'est d'un autre angle que Barchou, parallèlement à des études historiques, va publier dans la *Revue des Deux Mondes* diverses études sur Fichte et Schelling avant de donner, en cette même année 1836 qui est décidément un point culminant de sa carrière, une *Histoire de la Philosophie allemande* destinée dans sa pensée à « l'alliance philosophique entre la France et l'Allemagne ». Il n'ignore pas, en des temps qui voient la démocratisation de la presse parisienne par Emile de Girardin, qui s'émeuvent des *Affaires de Rome* de Lamennais, tout ce qui détourne de la spéculation pure l'esprit français. Quand il traduit de l'allemand la *Destination de l'homme* de Fichte, il ne manque pas de s'objecter, comme à

(4) Peut-être *Un Drame au bord de la mer*, histoire bretonne s'il en fut, doit-il quelque chose à l'auteur d'*Un Automne au bord de la mer*.

lui-même : « Comment espérer que la voix de Fichte, de Schelling ou de Hegel puisse avoir à l'heure qu'il est grand retentissement en France? » Mais il estime faire œuvre utile en travaillant à un rapprochement dont les élites, à tout le moins, verront l'utilité, puisque au delà de la simple alliance philosophique de la France et de l'Allemagne, il entrevoit une unité souhaitable de l'Europe, et même un retour à une sorte d'entente universelle. N'y est-il point préludé par un « chaos d'où sortira un jour ce nouveau monde de la pensée, que déjà les yeux des clairvoyants peuvent saluer dans un avenir plus ou moins éloigné » ?

Pia Vota! Sans doute; et si le mariage allemand du duc d'Orléans l'année suivante, les vues illusoires mais alléchantes de Victor Hugo dans le *Rhin* ont pu, en attendant de violentes réactions nationales, donner quelques satisfactions à notre enquêteur, il devait constater que la « personnalité collective » promise par Ballanche aux nations dignes de ce nom était encore loin de s'être définie, même dans l'Occident européen. Son effort demeurera donc assez idéologique : ce qui ne veut pas dire qu'un esprit omnivore, comme celui de Balzac en particulier, ait pu rester indifférent à une présentation lucide de spéculations fort éloignées assurément des simples exercices familiers à l'utilitarisme courant.

Destination de l'Homme selon Fichte? Non point la *pensée*, mais l'*action;* elle est l'homme tout entier. L'idéalisme transcendantal fait du *moi* la source de toute activité, de toute réalité; il est à la fois « non pas seulement tel objet et tel sujet, mais tout objectif et tout subjectif ». Car « qu'est-ce, en effet, que l'espace et l'étendue? Seulement le théâtre où se passent les phénomènes; il n'ajoute rien à leur possibilité d'être ».

Conséquence inévitable de ce transcendantalisme subjectif : le remplacement, si l'on peut dire, de la notion fondamentale de *science* par celle de *croyance*. « A la base de la science, sur laquelle ce monde existait pour nous, puisqu'il n'existait qu'autant que nous le savions, il substituera celle de la croyance, sentiment dont les racines dans le cœur de l'homme sont tout autrement profondes. Le monde n'est pas parce que nous le savons, nous dit maintenant Fichte, il n'en est pas moins cependant, mais il est parce que nous le croyons. »

Comme par ailleurs Barchou admettait qu'aux alentours de 1800 ç'avait été une entreprise prématurée que de révéler la

philosophie allemande, « religieuse, synthétique, poétique », à une France accoutumée à celle de notre XVIIIe siècle, « incrédule, analytique, expérimentale » (que Balzac, pour d'autres raisons plutôt occultistes, n'aimait guère), on conçoit que cette interprétation de Fichte l'ait intéressé. « Le mot de l'énigme individuelle est le même que celui de la grande énigme de l'Univers » : l'aspiration de Louis Lambert se trouvait confirmée par un aphorisme de cet ordre. « L'homme commence par douter; il arrive ensuite à la science; et de là il se réfugie dans la croyance » : un Balthasar Claës connaissait des étapes de ce genre. Mais surtout : « C'est la loi morale qui nous a tirés du néant; c'est donc la loi morale qui nous empêche seule d'y retomber » : laïques ou ecclésiastiques, Benassis ou Bonnet préconisaient cette déférence essentielle à des codes qu'éludaient, à leur détriment final, les innombrables aventuriers de la *Comédie*. Et l'optimisme terminal signalé par Barchou, l'anéantissement du mal — Vautrin malgré ses réincarnations participant à cette « fin de Satan » si chère au Romantisme — pouvait bien faire du manichéen initial un optimiste lui aussi, puisque, dans l'imbroglio parisien si pervers, la charité de Mme de La Chanterie savait s'exercer à son gré...

Tout cela au nom de l'*action*, de l'action supérieure à l'esprit : or ce n'est certes point à l'existence exténuante du romancier qu'on pouvait reprocher d'être déficiente en la matière, alors que ses ennemis par excellence, les journalistes du boulevard, les frelons des salles de rédaction, les faiseurs de mots cocasses des cafés ou des salons, tombaient sous le coup d'une réprobation venue d'où? de la candide Germanie, s'honorant d'une supériorité d'impartial arbitrage dont le garant était un Breton éloigné des discordes parisiennes. De cette constance dans l'action, ne dira-t-on pas que le romancier de *Gobseck* tenait à marquer en 1840 la véracité par la simplicité même de sa dédicace :

> Voici l'ouvrage que je faisais quand nous nous sommes revus, et pendant que tu travaillais à tes beaux ouvrages sur la philosophie allemande.

Rien, dans ce roman lui-même, ne le désignait pour cet hommage. Un capitaliste excessif, que l'avoué Derville avait présenté dans sa laideur caractéristique, ressemblant au Voltaire de Houdon quand il est assis, prétend connaître tous les ressorts qui font mouvoir l'humanité : il s'inscrirait plutôt

en faux contre « la curiosité prétendue noble de connaître les secrets de la Nature ou d'obtenir une certaine imitation de ses effets », à savoir la Science et l'Art : sorte de discrédit implicite de valeurs qui n'avaient pas eu besoin d'une révélation métaphysique pour être connues des chercheurs d'*absolu!* Enfin, Esther Gobseck, dite la Torpille, représentant finalement, par son amour pour Rubempré, « l'ange d'amour contenu dans la courtisane », ne pouvait que bien vaguement incarner les possibilités de réhabilitation alléguées par l'optimisme fichtien. C'est dire qu'un hommage de franche admiration et d'amical ressouvenir s'inscrivait dans des lignes que le romancier aurait pu aussi bien mettre en tête d'une autre fiction témoignant de son labeur infatigable et des curiosités omnivores de sa vigilance.

On voudrait connaître quelles relations ont pu être rétablies par l'hommage de Balzac à son ancien camarade; mais le romancier, de plus en plus itinérant vers l'Est européen, et le philosophe, attaché à sa petite patrie, n'ont pas dû se rencontrer bien souvent. Membre libre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (et non des Sciences morales), il jouait évidemment dans son pays natal un rôle qui le préparait, après la Révolution de 48, à le représenter. Il figure en 1850 à l'Assemblée législative parmi les treize représentants du Finistère, et habite alors rue de Beaune, n° 2. Quinet, en 1841, n'avait pas manqué de prendre contact avec ce précurseur, et Renan, sans doute sous l'angle de la province commune, ne l'a nullement ignoré : peut-être est-ce en songeant à son *Histoire de la Philosophie allemande,* un peu dénuée de considérations concrètes, qu'il réprouve « telle histoire de la philosophie allemande [qui] se croit complète en consacrant des articles séparés à Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Hamann, Herder, Jacobi, Herbart... » (*L'Avenir de la Science.*)

Quoi qu'il en soit, rendu aux lettres par le 2 Décembre, Barchou se remit aux études qui lui avaient été si chères. Un *Essai d'une philosophie de l'histoire* en deux volumes devait être le dernier produit de son labeur, en des temps qui, par malheur pour lui, par bonheur pour les sciences historiques, exigeaient de celles-ci une rigueur croissante – ou renouvelée – de discipline. Sa mort à Saint-Germain-en-Laye, le 29 juillet 1855, passa assez inaperçue, et Balzac aurait pu constater que des deux condisciples de Vendôme, c'était l'amuseur soi-

disant qui l'emportait, en renommée, sur le philosophe et l'historien militaire.



Ne convient-il point d'aller plus loin, et de scruter plus à fond ce qui, dans le tréfonds d'un Balzac de plus en plus « européanisé », se trouvait désormais encouragé par l'effort essentiel de son ancien camarade? Après la mort de Gœthe en 1832, dernière figure authentique d'une problématique entité, notre romancier avait, grâce à Humboldt, pu prendre à Potsdam la mesure — jugée insuffisante — de ce Louis Tieck, assurant la « lieutenance » du patriarche de Weimar, mais qui d'ailleurs était dès 1835 signalé par la *Revue des Deux Mondes* comme opposé aux lettres françaises contemporaines.

Or, à l'inverse, en octobre 1833, on le sait, des visiteurs allemands chez le baron Gérard avaient suggéré à Balzac de se mettre « à la tête de l'Europe littéraire » et de succéder ainsi à Byron, Walter Scott, Gœthe, Hoffmann : tel est, en effet, le palmarès que Balzac, non sans raison apparente, dresse de ces prédécesseurs éventuels. Et son adhésion à l'*Europe littéraire* témoigne à sa façon de vues légitimement ambitieuses, qu'il communique sans vergogne à sa sœur Laure : mais le périodique fondé par Bohain n'insérera guère de Balzac, avant la faillite définitive de 1834, que des fragments sans suite et, le 19 juin 1833, la fameuse *Histoire de Napoléon contée dans une grange* du *Médecin de campagne* — assez heureuse amorce pour la partie de l'Allemagne où les souvenirs napoléoniens subsistaient à l'état de légendes, et que la présence de Heine à Paris rapprochait en somme de la France historique.

Où la saisir en son comportement réel, cette Allemagne qu'il s'agit pour un romancier « européen » d'inclure peu ou prou dans son monde? Les autres nations reçoivent leur part, équitable ou non, dans une affabulation qui ira jusqu'à la lointaine Scandinavie de *Séraphita*, et que désormais Pologne, Ukraine se chargeront de compléter. Dans ses traversées de la Germanie, Balzac se convainc d'insuffisances évidentes en de vastes contrées, mal faites pour rivaliser avec les ressources de leurs voisines. « L'Allemagne entière est ruinée », écrit-il le 9 février 1849 à son beau-frère Surville; et le 25 juin 1849, dans une de ses dernières lettres à Laure,

où sans doute se résume une longue expérience, il constate des divergences fondamentales empêchant, si l'on peut dire, l'alignement de ces populations sur la moyenne occidentale, puisque « l'éternelle prétention des Allemands est de ne jamais ressembler aux Français », « qu'ils ragent toutes les fois qu'on leur parle de la France », et que leur nombreuse émigration à Paris n'y apporte que des éléments assez inférieurs de peuplement — surtout pour les femmes! Comment faire, si l'on veut être un écrivain « européen », pour arbitrer littérairement de telles difficultés? Epuisé, l'apport werthérien dont Mme de Berny, vaille que vaille, avait incarné le sentimental apport, qui remontait à Wetzlar même; dépassée, l'ambition faustienne dont le fantastique à la Hoffmann semblait l'incarnation transcendante, mais qu'un manque apparent de préoccupations sociales discréditait. C'est décidément la métaphysique, sous ses aspects peu familiers au rationalisme français, qui rendrait le mieux compte, dans la *Comédie humaine*, de la part qui reviendrait à cet élément difficile à saisir, impossible à éluder, d'avance honni par l'esprit parisien : le *je ne sais quoi* de l'âme allemande.

Si l'on constate que dès juillet 1840, dans cette *Revue parisienne* qui ne devait pas aller au delà de son fascicule de septembre, Balzac faisait à son ancien condisciple le compliment de mentionner « quelque vigoureux philosophe comme, par exemple, Ballanche ou Barchou de Penhoën » et qu'un peu plus tard, dans le même périodique, il semblait parler de Faust et de Méphisto comme de figures du passé, on admettra que la suprême décade de la production balzacienne ait présenté à l'ambitieux « Européen » des problèmes délicats et complexes. Louis Lambert, sorte d'exécuteur testamentaire de Mme de Staël puisqu'elle pourvoit à l'éducation de cet enfant de Montoire, dépasse par son exceptionnelle faculté d'abstraction toutes contingences nationales; mais voici la menue monnaie de singularités que Balzac, soyons-en sûrs, aurait condensées en musicalité géniale à la Wagner (5) s'il avait vécu assez longtemps pour connaître les efforts du grand Saxon.

A défaut, et comme la vulgarisation courante de cette méta-

(5) Rappelons, comme il a été dit dans *Orientations étrangères*, que Gambara, virtuose italien, offre comme une préfiguration de l' « œuvre d'art de l'avenir » (R. Wagner) en improvisant, livret et *leitmotivs*, une vaste trilogie dont Mahomet serait le sujet, et qui mettrait en œuvre, comme il devait être fait à Bayreuth, les ressources combinées de la musique, de la poésie, de la mise en scène.

physique dont la *Comédie humaine* doit évoquer l'inclusion dans son « européanisme », on voit se multiplier chez ses personnages soit allemands, soit de demi-sang germanique, un mélange d'irréalité foncière et de rêverie, une *Schwärmerei* qu'assurément il n'attribuerait point au même degré à des personnages de la moyenne française. La veuve du baron Aldrigger, étant de Mannheim, est donnée comme « une petite bergère des Alpes..., le cœur tendre, facile à émouvoir, mais malheureusement l'émotion durait peu et conséquemment se renouvelait souvent ». La mère d'Ursule Mirouët, étant née Dinah Grollmann, de Hambourg, aura sans doute légué à sa fille la religiosité qui lui permet de ramener à la foi son tuteur, le vieux docteur de Nemours, mais aussi la sentimentalité qui la pousse assez inconsidérément à aimer Savinien de Portenduère.

Mais c'est surtout dans le personnage et l'aventure de Modeste Mignon que Balzac, guidé cette fois par l'illustre précédent de Bettina Brentano et de Gœthe, entend évidemment incarner la folle et déraisonnable passion féminine d'une jeune lectrice de romans ou de vers pour l'auteur quel qu'il soit — aspiration métaphysique à sa façon, que seules ressentent les clientes assidues des Jean-Paul et des Hahn-Hahn. Car cette enfant d'un émigré français et d'une francfortoise (union dont Mme d'Agoult garantissait la réalité) est une de ces « blondes célestes » dont la rêverie exaltée procède de données d'autant plus exigeantes qu'elles sont moins vérifiées. La déception que lui vaudra le médiocre Canalis, la supercherie dont s'avisera le secrétaire de celui-ci et qui tournera à son avantage, ne seraient-ce point les correctifs apportés par Balzac à un *cas* lui permettant, à la française, de formuler une vérité d'expérience :

> Il faut souvent, hélas ! deux hommes pour en faire un amant parfait, comme en littérature on ne compose un type qu'en employant les singularités de plusieurs caractères similaires. Combien de fois une femme n'a-t-elle pas dit dans un salon après des causeries intimes : Celui-ci serait mon idéal pour l'âme, et je me sens aimer celui-là qui n'est que le rêve des sens !

Il était plus malaisé pour le grand modeleur de personnages humains d'insérer, en cette *Comédie* qu'il devait laisser inachevée, une figuration *masculine* équivalente à ces allogènes, slaves ou autres, dont son Europe rêvée lui commandait la prolification romanesque. C'est la musique instrumentale qui devait y pourvoir : n'est-elle pas, à l'encontre de la mélodie

vocale et de sa spontanéité, une manière d'élan métaphysique? Ici, d'ailleurs, l'expérience personnelle pouvait aider Balzac à s'appuyer sur une réalité confirmant une fois encore cette quête de synthèse qui fut son obsession majeure, puisque le bavarois Jacques Strunz (à qui avait été dédié *Massimilla Doni*) lui avait révélé un singulier caractère : un chef de musique dans notre armée d'Italie devenu tantôt spéculateur et tantôt compositeur, avant de se retirer à Munich où jadis « une imprudence de jeunesse l'avait exposé au ressentiment d'une famille puissante » (Fétis).

Schmucke va donc pouvoir, aux côtés du Cousin Pons, incarner le manque du sens des réalités, joint à des « enfantillages de sensibilité s'exaltant devant les riens de la création », qu'il s'agit d'incorporer. Balzac l'affirme à ce propos, « ce qui, pour la France, est sensiblerie, serait chez les Allemands la poésie du cœur arrivée à la surface de l'être ». Il est d'ailleurs l'ancien professeur de musique d'Ursule Mirouët, et Balzac tient à le maintenir dans une condition honorable, mais inférieure à la musicalité héroïque de Liszt le Hongrois ou de Chopin le Polonais, « divins traducteurs de choses divines » : son caractère se refusait, nous dit-il, à l'audace nécessaire à qui veut se manifester pleinement en musique. Du moins ce brave homme tient-il, dans le roman de 1846-47, auprès du maniaque bibeloteur français, un rôle sympathique, analogue sans doute à l'idée que la moyenne allemande pouvait suggérer au lecteur de Barchou, au visiteur trop pressé d'une Allemagne soumise, par sa passivité politique même, à de prochains impératifs.

Sympathique à Dresde, l'un des centres de l'émigration polonaise, Balzac n'avait jamais aimé Berlin : c'est là pourtant qu'allaient se forger de nouveaux destins pour des « Européens » que les émeutes manquées de 1848 éloignaient déjà de tout comportement occidental, à l'heure où Honoré écrivait à Laure — et c'est sans doute l'ultime témoignage écrit laissé par lui à ce sujet :

Tu vois que les Allemands font de telles bêtises qu'on ne peut plus passer par chez eux! Quel peuple que celui-là! Il fait une révolution pour se débarrasser de ses princes, soi-disant, et il commence par s'en donner un de plus, le vicaire de l'Empire [l'archiduc Jean d'Autriche, élu *Reichsverweser* le 29 juin 1848].

L'EXPRESSIONNISME AU CINÉMA

ROBERT WIENE ET " CALIGARI "*

par RENÉ JEANNE et CHARLES FORD

Né — ou du moins ayant pris conscience de ses forces — pendant la guerre 1914-18, le cinéma allemand allait, au lendemain de l'armistice, se trouver embrigadé au service du pays qu'il s'agissait de relever. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si des considérations politiques sont constamment intervenues non seulement dans la vie cinématographique allemande, mais encore dans les jugements qui ont alors été portés sur les œuvres résultant de cette activité, et cela d'autant plus que, trop souvent, les cinéastes berlinois et munichois voyaient dans les écrans des champs de bataille où leur pays pouvait prendre sa revanche de la défaite que les armes lui avaient infligée et que non moins souvent les observateurs alliés se laissaient aller un peu trop facilement à voir dans les films allemands des intentions de propagande là même où il n'y en avait pas.

Pour évaluer à sa juste valeur le cinéma allemand des années 1920 il est donc nécessaire non seulement de se libérer de tout parti pris, mais encore de replacer les films à la date véritable de leur sortie devant le public allemand et de les juger en fonction de cette date et non de celle où ils ont fait leur apparition sur les écrans français. Cette erreur, commise de bonne foi par de nombreux écrivains de cinéma, est d'autant plus grave qu'entre les années 1919 et 1925 le cinéma a subi une évolution considérable à quelque point de vue que l'on se place, mais particulièrement dans le domaine artistique, et en Allemagne plus encore peut-être qu'en tout autre pays producteur.

Cet effort commençait d'ailleurs à porter ses fruits, car les

* A paraître au tome II de l'*Histoire encyclopédique du Cinéma* (Editions Robert Laffont).

films allemands qui en étaient le résultat connaissaient un très net succès commercial dans tous les pays où ils n'étaient pas plus ou moins ouvertement boycottés : Italie notamment, Pologne, Tchécoslovaquie, Pays Baltes et même aux Etats-Unis.

La première raison de ce succès semble bien être dans la nouveauté et la variété des sujets que les producteurs allemands portaient à l'écran, sujets dont beaucoup étaient empruntés à la vie des personnages les plus célèbres ou du moins les plus populaires de l'Histoire, ce qui fournissait aux ennemis du cinéma allemand un prétexte de plus de s'indigner et de pousser des pointes contre leur bête noire. Si les auteurs de films allemands allaient chercher leur inspiration dans l'Histoire, c'était uniquement parce que celle-ci leur fournissait les occasions dont ils avaient besoin de glorifier l'Allemagne — ou la Prusse — et de dénigrer la France et l'Angleterre.

Il y a un peu de mauvaise foi dans une affirmation aussi absolue, mais comment, les passions n'étant pas encore assoupies, aurait-il pu en être autrement en France quand un film comme *Bismarck* provoquait, lors de son apparition sur les écrans berlinois en 1925, l'intervention au Reichstag du député socialiste Kunstler? *Bismarck* était un film destiné à la consommation intérieure et on ne le vit pas sur les écrans français, mais il serait téméraire d'affirmer qu'il n'y avait pas d'intentions de propagande dans des films comme *Anne de Boleyn, Madame du Barry, Danton* ou *Fredericus Rex*, car ce n'est pas pour rien que Philippe Amiguet écrivait alors : « L'Allemagne, si scrupuleuse en matière historique, encourage ses cinéastes à travestir l'histoire de ses ennemis. Le cinéma allemand est une arme de combat, il remplace « La Gazette des Ardennes (1). » Teintés ou non d'un désir de propagande, de tels films n'en représentent pas moins une tendance nouvelle et un effort dont il serait vain de discuter l'intérêt non plus que la nouveauté. Sans doute y avait-il eu déjà des films historiques en France et surtout en Italie, mais jamais, ni en Italie, ni en France, les films de ce genre n'avaient été réalisés avec autant de sérieux. Les auteurs avaient su faire leur profit des méthodes romaines, mais introduisaient dans leurs productions quelque chose de plus solide qui devait les faire plus durables et qui, en tout cas, doit empêcher qu'on les traite trop à la légère. Mais quel que soit le mérite des réalisateurs

(1) Philippe Amiguet : *Cinéma! Cinéma!* (Payot, Lausanne, 1923).

allemands dans ce domaine, il ne faut pas hésiter à dire que ce n'est pas dans les films de reconstitution plus ou moins historique que se trouvent les innovations d'inspiration et d'expression qui ont fait la valeur et le renom du cinéma allemand.

Aucun de ces films, en effet, n'a rien apporté à l'art et l'on a conscience d'avoir dit d'eux tout ce qu'il y a à en dire quand on a reconnu qu'ils ont contribué au développement de l'industrie et du commerce cinématographiques allemands, à la popularité de certains de leurs interprètes, et, du même coup, procuré aux maisons d'où ils sortaient les moyens d'entreprendre des œuvres d'une réussite financière moins assurée, celles-là mêmes qui allaient ouvrir à l'art cinématographique des voies nouvelles et puissamment contribuer à son évolution.

Le succès fait à ces films et à tous les autres qui se contentent de fouler les chemins battus et rebattus, devait fatalement amener une réaction, car en Allemagne comme en France, le personnel cinématographique comptait alors dans ses rangs des hommes qui, assoiffés de nouveauté, étaient convaincus que l'on pouvait faire autre chose que ce qu'on faisait.

Dans une étude sur le cinéma allemand qu'il a donnée au *Crapouillot* (novembre 1932), Louis Chéronnet fait remarquer que les cinéastes allemands n'ont jamais porté à l'écran que trois thèmes d'ailleurs particulièrement germaniques : « la légende mystique avec tout ce qu'elle comporte de poésie, de rêve et de philosophie; l'asservissement social de l'individu à l'esprit de caste, au rang qu'il occupe dans la hiérarchie, et les orages sexuels avec tous leurs débordements sadiques et leurs aberrations mentales ». Bien entendu, Louis Chéronnet entend parler là des films qui en valent la peine, des films qui accordent l'importance qu'il mérite au sujet sur lequel ils sont construits et non du « tout venant ». Donc ce ne pouvait être par l'originalité de la matière que l'on pouvait avoir quelque chance de trouver la nouveauté à laquelle on aspirait. Restait la forme. La forme qui, en art, l'emporte sur le fond. Le premier qui s'avisa que cette vérité qui, partout et toujours, a fait ses preuves, était applicable au cinéma, fut Robert Wiene, en 1919. C'est, en effet, à cette date, nous apprend Carl Vincent (2), qu'il alla proposer aux dirigeants de la « Decla » de réaliser, en dehors de toute

(2) *Histoire de l'art cinématographique.*

préoccupation commerciale, quatre films « de prestige » dont le premier était *Le Cabinet du Docteur Caligari*.

Né en 1881, fils d'un acteur tchèque appartenant à la troupe du Théâtre de la Cour de Saxe, Robert Wiene avait, tout jeune, été attiré par le cinéma et il y avait fait ses premiers pas pendant la guerre, réalisant en 1917 une adaptation du roman d'Alphonse Daudet, *Fromont jeune et Risler aîné*, dont Emil Jannings et Erna Morena tenaient les deux principaux rôles. Un film parmi tant d'autres. Ambitieux, volontaire et ne manquant pas d'idées, Wienè se jura bien de ne pas renouveler l'expérience : il lui suffisait d'avoir rencontré une fois l'indifférence pour avoir travaillé dans le banal. Ayant entre les mains un scénario que Carl Mayer avait écrit en partant d'une idée de Hans Janowitz et dont l'action évoluait dans le fantastique et la fantasmagorie, Robert Wiene s'aperçut que ce scénario pouvait lui fournir l'occasion d'apporter à l'écran ce dont il était privé depuis que Georges Méliès ne produisait plus. Mais les heureux temps où Méliès n'avait qu'à se laisser aller à sa fantaisie pour faire des films dont l'ingénuité n'était pas le moindre mérite, étaient révolus. Au lendemain de la guerre, on avait haussé les épaules en souriant en face de films ingénus. Ce fut donc aux antipodes de l'ingénuité qu'il se plaça, mettant sur pied une formule où rien n'était abandonné au hasard... *Le Cabinet du Docteur Caligari* ou « Le Triomphe de la Volonté ». Cette volonté se manifesta tout d'abord par l'application au travail du studio de méthodes décoratives qui, nées en 1911, dans le monde de la jeune peinture munichoise, avaient fait leurs preuves au théâtre grâce à des hommes comme Leopold Jessner et Georg Kaiser (3). L'expressionnisme, pour l'appeler par son nom, prenait-il ses racines dans les arts primitifs de la Germanie ou même, comme le prétend Herman Bahr, dans les arts nègre et asiatique? Peu importe. Ce qui est certain c'est que dans les spectacles auxquels il avait collaboré, l'expressionnisme avait mis au service du théâtre des éléments décoratifs muets et purement visuels qui donnaient un accent particulier à

(3) Dès avant la guerre, le poète futuriste Marinetti avait pensé à faire un film où, tournant délibérément le dos à tout réalisme, les décors et les costumes seraient conçus selon l'esthétique cubiste. *Le Cabinet du Docteur Caligari* n'est pas autre chose. De son côté, Albert Thibaudet qui devait avoir eu connaissance des intentions de Marinetti écrivait en 1914, dans *La Nouvelle Revue Française*, que le souci plastique d'une part, et de l'autre, le mouvement, le « futurisme milanais » et la poursuite du vaudeville, « deux extrêmes encore grossiers », devaient former une synthèse et créer cette « danse du monde sur l'écran » qui est le vrai cinéma. (Cité par Robert Brasillach : *Les 4 Jeudis* (Ed. Balzac, Paris, 1944.)

l'action qu'ils encadraient et devenaient, si l'on peut dire, aussi éloquents que les comédiens. Robert Wiene eut l'intelligence de se rendre compte que ce qui avait pu être efficacement exploité sur la scène le serait encore bien plus complètement, plus heureusement à l'écran. Il eut en outre la force de persuasion suffisante pour imposer ses idées à tous ses collaborateurs et pour obtenir de ses employeurs que ceux-ci le laissassent libre de tenter une expérience dont le moins qu'on en puisse dire est qu'elle n'était pas de tout repos.

Mais Robert Wiene savait bien ce qu'il voulait et ce qu'il faisait. « L'Art, a-t-on souvent répété à la suite d'Emile Zola, c'est la Nature vue à travers un tempérament. » Dans *Le Cabinet du Docteur Caligari,* la Nature allait être vue à travers un tempérament de fou. Le metteur en scène du film et ses collaborateurs se substituaient à un fou, ce qui était délicat, mais ce qui était de leur part d'une habileté suprême, car cette substitution justifiait toutes les libertés qu'ils voulaient prendre dans l'expression d'une réalité n'ayant rien de commun avec celle à laquelle le commun des spectateurs est habitué.

Parce que *Le Cabinet du Docteur Caligari* est la première manifestation véritablement artistique d'une formule qui, plusieurs années durant, va se révéler singulièrement féconde, parce que cette première manifestation est demeurée la plus significative, la plus complète de toutes celles qui se sont inspirées de la même volonté et de la même formule, il convient d'indiquer, du moins dans ses grandes lignes, ce qu'était le scénario qui allait fournir à cette volonté et à cette formule l'occasion de prendre contact avec le public : deux jeunes gens se promènent dans un jardin et l'un d'eux se met à faire des confidences à son compagnon... Avec ce récit, c'est un monde nouveau qui s'ouvre au spectateur : les deux jeunes gens sont dans une foire, ils arrivent devant la baraque du somnambule César. Celui-ci prédit à l'un de ses visiteurs qu'il sera mort le lendemain. En effet, à l'aube suivante, le jeune homme est trouvé mort dans son lit. D'autres meurtres suivent et, une nuit, la fiancée du second jeune homme est enlevée. Qui est l'auteur de l'enlèvement? Ce n'est pas César qui n'est pas sorti de la roulotte de son patron, le docteur Caligari. Celui-ci, soupçonné, s'enfuit et cherche un refuge dans un asile d'aliénés. Le jeune homme survient, décidé à démasquer Caligari. Mais, au moment où il va le faire arrêter comme

assassin de son ami et ravisseur de sa fiancée, il reconnaît en lui le directeur de l'asile et les gardiens, lui ayant passé la camisole de force, l'emmènent vers sa cellule. Et l'on revient à la réalité pour apprendre que toute cette histoire est l'œuvre d'un fou qui a prêté à son entourage des aventures nées dans son imagination malade (4).

On devine combien les moyens d'expression que Robert Wiene voulait utiliser convenaient au sujet qu'ils avaient à extérioriser et combien ce sujet était fait pour trouver sa forme à l'écran bien mieux que sur la scène ou dans le livre. En possession de la matière dont il avait besoin et de la formule qui allait lui permettre de donner à cette matière la forme dont il rêvait, Robert Wiene eut l'habileté suprême de *ne pas mentir :* pas un instant il ne chercha à donner aux spectateurs l'illusion que la ville, sur les toits ou dans les ruelles sinueuses de laquelle il les entraînait, était une vraie ville. C'était au milieu d'un décor qu'il les promenait et il se comportait à l'égard de ce décor comme si tout le monde était censé savoir que c'était un décor, rien qu'un décor, lequel tenait dans son œuvre et par rapport aux autres éléments un rôle tout différent de celui que, dans un film ordinaire, joue le décor. Le décor était ici un élément vivant de l'action, à peu près comme cet allumeur de réverbères qui ne prétendait pas à donner complètement l'impression d'être un homme qu'il n'était pas, puisqu'il n'était qu'un élément animé du décor.

Contre cette utilisation du décor, Jean Epstein s'est élevé violemment : « Si l'on doit dire d'un film qu'il contient de beaux décors, je pense qu'il vaut mieux n'en pas parler : le film est mauvais. *Le Cabinet du Docteur Caligari* est l'exemple le meilleur de l'abus du décor au cinéma. *Caligari* représente du cinéma une maladie grave : l'hypertrophie d'un accessoire, la toute importance accordée encore à un accident, aux dépens de l'essentiel. Ce n'est pas précisément de cet expressionnisme de pacotille « à trente francs tout encadré » de *Caligari* que je veux parler, c'est du principe d'un film qui n'est presque que la photographie d'un ensemble de décors. Tout, dans *Caligari*, est décor : le décor lui-même d'abord, le personnage ensuite qui est peint et truqué comme le décor, la lumière

(4) Georges Spitzmuller a tiré du *Cabinet du Docteur Caligari* un roman où le lecteur retrouve à peu près l'atmosphère hallucinante du film mais la pièce qui fut jouée au Grand Guignol déçut tous ses spectateurs et il ne pouvait en être autrement.

enfin — sacrilège impardonnable au cinéma! — peinte elle aussi, avec ombres et pénombres distribuées mensongèrement d'avance. Ainsi le film n'est autre chose qu'une nature morte, tous les éléments vivants y étant tués à coups de pinceau... Pas plus qu'à renouveler le théâtre, l'œuvre des peintres ne réussira à renouveler le cinéma. Bien au contraire, l'œuvre des peintres ne peut que réussir à empêcher le développement normal, droit et pur, dramatique et poétique du cinéma. La peinture est une chose, le cinéma une tout autre. Si « le Théâtre d'Art » a déclaré à ses origines : « La parole crée le décor comme le reste... », « le Cinéma d'Art » naissant déclare : « Le geste crée le décor comme le reste... » Le décor stylisé cinématographiquement ne doit ni ne peut être (5)... »

L'avenir devait démontrer que c'était Jean Epstein qui avait raison contre *Caligari*, mais, à l'époque où *Caligari* fit son apparition, il fit naître bien des espoirs et des enthousiasmes, souvent quelque peu délirants.

Emile Vuillermoz qui salua la présentation du film de Robert Wiene comme « une date dans l'histoire de la cinématographie mondiale » et qui conseilla aux artistes d'écouter avec attention « le discours de ce fou qui leur vend de la sagesse », a condensé en quelques lignes tout ce qu'il y a à dire de raisonnable du *Cabinet du Docteur Caligari* : « La force expressive, hallucinante de ces visions, l'unité, la discipline et la cohésion de chacun de ces tableaux, leur équilibre étrange mais inébranlable, tout démontrait la supériorité écrasante d'une œuvre entièrement « composée », obéissant dans ses moindres détails à la pensée ordonnatrice d'un visionnaire et d'un créateur... »

C'est cette « supériorité écrasante » que l'on subissait inconsciemment, quand on ne l'admirait pas en toute connaissance de cause, qui assura le succès de l'œuvre partout où elle fut projetée, malgré le scepticisme ou la mauvaise volonté auxquels elle se heurta. C'est ainsi que les producteurs américains, comme s'ils eussent su que Vuillermoz, décidément conquis à l' « Expressionnisme », avait osé écrire que « les progrès du film ne nous viendraient plus d'Amérique », mobilisèrent les étudiants de Los Angeles pour interdire au public l'accès de la salle qui présentait le film de Robert Wiene. C'est ainsi encore qu'à Paris le directeur de la maison de

(5) Jean Epstein : *Le Cinématographe vu de l'Etna* (Les Ecrivains réunis, édit., Paris, 1926).

distribution qui, pour une bouchée de pain, s'était assuré les droits d'exploitation du film sur les écrans français, avait inséré dans son contrat une clause prévoyant que celui-ci serait résilié « en cas de force majeure », et disait à un ami : « Si au bout de deux ou trois jours, ça ne marche pas... et je suis sûr que ça ne marchera pas... je connais les goûts du public... j'en serai quitte pour organiser deux ou trois petites manifestations... qui me fourniront le cas de force majeure suffisant à la résiliation ! » En dépit de la connaissance que cet honorable commerçant affirmait avoir des goûts du public, jamais aucun de ses collègues, qui ne comptent plus les erreurs de ce genre commises par eux, ne se trompa plus lourdement : *Le Cabinet du Docteur Caligari* fit des recettes qui non seulement lui ôtèrent toute envie de demander à son confrère allemand la résiliation de leur contrat, mais encore lui permirent de vivre fort confortablement jusqu'au jour où il céda à la tentation de se lancer dans la production. Mais on ne fait pas tous les jours un *Cabinet du Docteur Caligari!* La vérité est qu'en France, si le succès fut grand, il ne fut pas automatique : on se battit pour ou contre le film de Robert Wiene; on se compta autour de lui. La bataille de *Caligari* est la bataille d'*Hernani* du cinéma.

Dans cette bataille, Robert Wiene fut, il faut le dire hautement, puissamment aidé par ses collaborateurs, les décorateurs Hermann Warm, Walter Reiman et Walter Röhrig et par l'opérateur Willy Hameister ainsi que par ses interprètes : Werner Krauss qui campa la figure de Caligari avec cette lourdeur un peu théâtrale qui caractérise toutes les créations de ce beau comédien, lourdeur qui trouvait ici sa totale justification; Conrad Veidt qui donnait au somnambule César une minceur squelettique vraiment hallucinante (6); Lil Dagover qui parait de sa beauté un peu froide la silhouette passive de la fiancée enlevée; Friedrich Feher qui, dans le personnage du jeune homme fou, fit une de ses dernières créations avant de devenir à son tour metteur en scène, et Heinz von Twardowsky qui allait pendant un temps renoncer au cinéma et que l'on ne revit dans des films américains qu'après une éclipse de plusieurs années. Rarement un film a aussi bien que *Caligari* trouvé les acteurs dont il avait besoin et c'est

(6) Upton Sinclair qui, chaque fois qu'il en eut l'occasion, défendit énergiquement le film de Robert Wiene, disait que ce film n'aurait jamais pu être tourné en Amérique faute d'acteur « assez maigre pour tenir le rôle de César ».

grâce à ceux-ci si ses « personnages si durement gravés dans la pellicule n'échappent pas à la mémoire de ceux dont ils ont hanté l'imagination jadis au temps... « de la trouble et magnifique fermentation onirique du cinéma allemand » ; ainsi l'affirmait, en 1938, Alexandre Arnoux qui ajoutait non moins justement : « Ces héros font époque, autant sans doute que les incarnations de Charlie Chaplin; ils représentent un état du monde d'après guerre, affamé de rêves et d'évasion (il faut bien que je me serve de ce mot galvaudé, qui date, qui exprime si irremplaçablement la sensibilité d'une époque), ce monde que tourmentaient les Anges de la recherche et du bizarre, où le grand ébranlement nerveux des calamités se résolvait en poésie ténébreuse, anguleuse, strapassée... Leurs silhouettes, leurs traits n'ont pas fondu : le chapeau haut de forme de Werner Krauss, la maigreur et le regard insoutenable de Conrad Veidt, la cour de l'asile des fous avec son dallage aux dessins géométriques, on ne s'en débarrasse pas aisément. Ils symbolisent un aspect de notre vie affective, sentimentale, de la déformation plastique selon laquelle nous torturons toujours, plus ou moins sagement ou avec délire, l'univers où nous vivons. Grâce à eux, le vieux romantisme germanique, funèbre, élégiaque et cruel, a violemment refleuri, a franchi les frontières, influencé les esprits les plus rétifs à sa sombre magie (7). »

La bataille se termina donc par la déconfiture de l'opposition et ce film, qui avait été entrepris en opposition à toutes les méthodes en honneur chez les commerçants du cinéma, fit plus pour la diffusion et la popularité de la cinématographie allemande que toutes les autres bandes antérieures dont la plupart n'avaient eu d'autres buts que de plaire au public et de conquérir les écrans étrangers. Et il faudra attendre les *Niebelungen* et *Variétés* pour retrouver un film allemand qui soulève un tel mouvement de curiosité et provoque un intérêt si passionné, même dans les portions les plus basses du public.

Cette curiosité, cet intérêt étaient justifiés non seulement par le scénario, à propos duquel, pour ceux qui les connaissaient, les noms d'Hoffmann et d'Edgar Poe s'imposaient inévitablement, mais encore par tout ce qu'il y avait, pour la première fois, de volontaire dans la mise au point de l'œuvre, non plus effet du hasard, triomphe de l'empirisme le plus banal, mais

(7) Alexandre Arnoux : *Du muet au parlant* (La Nouvelle Edition, Paris, 1946).

aboutissement d'une doctrine hardiment révolutionnaire. Pour la première fois, un cinéaste s'avisait d'appliquer la célèbre définition d'Emile Zola, et d'emblée il donnait une telle importance au tempérament que la Nature n'apparaissait plus sur l'écran que comme l'expression que ce tempérament exceptionnel lui prêtait. Il ne lui restait rien de ce qu'un spectateur moyen avait l'habitude d'y trouver. C'était une démonstration — une démonstration par l'absurde, pensaient certains — dont, qu'on le voulût ou non, l'influence ne pouvait manquer de se faire sentir. Beaucoup plus même qu'on ne pouvait le supposer dans les années 1920-1925 et c'est sans exagération qu'en 1938, au lendemain de la mort de Robert Wiene, Alexandre Arnoux pouvait affirmer : « Rien de ce qui a été fait après *Caligari* ne s'est entièrement dérobé à son attraction; soit qu'on l'imitât, soit qu'on réagît contre lui, qu'on s'efforçât au plein air, à la simplicité classique, au naturalisme rustique. Nous lui devons beaucoup, du pire au meilleur. Robert Wiene avait fixé sa chance, cette chance si difficile à saisir pour les metteurs en scène et qui comporte tant d'éléments presque incompatibles. Il avait trouvé un sujet, réuni une interprétation exactement ajustée; enfin, et c'est là que son génie propre donnait sa mesure, il avait offert pour la première fois au costumier, au stylisateur, des volumes et de la lumière, à l'architecte constructeur, l'occasion d'employer la plénitude de leur métier. Beaucoup de décors d'aujourd'hui qui ne ne nous choquent nullement, parfaitement vraisemblables, bénéficient du travail de ce précurseur; les partis pris marqués, agressifs de *Caligari* nous ont appris le secret des corrections nécessaires à la nature, du léger maquillage qui l'adapte à la caméra (8). »

Mais, sans attendre que cette influence laissât voir ses effets, plusieurs enseignements immédiats pouvaient être tirés du *Cabinet du Docteur Caligari* et d'abord que les insatisfaits avaient raison de chercher du nouveau, car le cinéma était assez riche pour leur en apporter et même un peu plus que quelques-uns d'entre eux ne le souhaitaient. Ensuite que se trouvait prouvée avec éclat la supériorité du scénario composé directement en vue de l'écran, sur les adaptations, transpositions et autres arrangements de drames, de comédies et de romans. (De cette évidence « l'école expressionniste » qui va naître de *Caligari* saura faire son profit, car la plupart des

(8) Alexandre Arnoux : *op. cit.*

thèmes qu'elle utilisera seront conçus pour l'écran — « pensés ciné » — par des hommes comme Carl Mayer, Hans Janowitz ou Henrik Galeen.) Enfin que, si imparfaite qu'on la jugeât si l'on voulait être sévère, cette tentative contenait des indications qui, pour peu qu'on voulût bien prendre la peine de les regarder d'un peu près, pouvaient être, soit mises au point, soit utilisées à des fins très différentes de celles pour lesquelles elles avaient été imaginées (9).

Pourtant, la voie sur laquelle *Le Cabinet du Docteur Caligari* lançait le cinéma allemand n'était pas sans danger, car on ne s'était peut-être pas assez bien rendu compte tout d'abord que, si son scénario autorisait toutes les audaces, c'était uniquement parce que, dans sa quasi-totalité, il reproduisait le récit d'un fou. Mais la formule était trop séduisante pour le vieil esprit germanique qui, sous prétexte de faire du « caligarisme » ou du moins d'utiliser ce qu'il y avait d'audacieux et de frappant dans *Caligari,* nous valut toute une série de bandes où les crimes les plus épouvantables et les moins explicables se succèdent dans des châteaux hantés et des asiles de cauchemar, au milieu de vampires, de fantômes et de cercueils parmi lesquels la Mort apparaît en grande vedette, cadres et accessoires venant en droite ligne des vieilles ballades rhénanes et des non moins vieilles légendes de la Forêt Noire qui, cadres et accessoires, s'accommodaient du « caligarisme » non moins que leurs sujets mêmes, des moyens d'expression que le cinéma mettait à leur disposition.

Mais les auteurs de certains de ces films avaient intelligemment profité de la leçon de Robert Wiene et, se dérobant à ce qu'il y avait de trop absolu dans « l'expressionnisme » de *Caligari,* ils avaient adopté des formules atténuées qui, sans diminuer la signification du décor dans l'ensemble de l'œuvre, ne répudiaient pas complètement la collaboration de la Nature et montraient une volonté très nette de se créer un style personnel. De ces différents styles, on trouvera les manifestations les plus significatives, quatre années durant, dans les œuvres de Lupu-Pick, Murnau, Fritz Lang, Paul Leni, Karl Grune, Arthur Robison, hommes très différents les uns des autres tant par leur nature que par leur culture, et qui, après avoir tiré de « l'expressionnisme » ce qui répondait plus par-

(9) « *Le Docteur Caligari* est, avant tout, un laboratoire, une expérience. Il lui manque donc une mise au point. *Genuine*, le second film de Wiene, nous a révélé que cette mise au point était loin d'être faite. » (F. Ph. Amiguet : *Cinéma! Cinéma!* Payot, édit., Lausanne, 1923.)

ticulièrement à leur tempérament et voyant plus clair en eux-mêmes, se firent une place aux côtés des spécialistes du film historique ou de ceux du film psychologique à tendances sociales.

On a souvent reproché à Robert Wiene d'avoir rapidement abandonné la formule qu'il avait inventée et dont il avait éprouvé les heureux effets. Peut-être ces reproches sont-ils injustifiés et serait-ce plutôt des compliments qu'il conviendrait d'adresser à l'auteur du *Cabinet du Docteur Caligari* pour avoir compris qu'une fois le grand coup frappé et la voie ouverte, le « caligarisme » ne possédait pas en lui les ressources capables d'entretenir vivace la flamme de l'art cinématographique. *Caligari* est un manifeste et à ce titre il a atteint le but que son auteur s'était proposé. C'était aussi une leçon, une magistrale leçon d'esthétique cinématographique : cette leçon ne fut pas perdue et à des dates plus ou moins lointaines on en retrouve des traces souvent inattendues dans les œuvres des origines les plus diverses. Robert Wiene avait de quoi être satisfait et l'on comprend fort bien que, désireux avant tout de ne pas compromettre lui-même le succès de son invention, il se soit rendu compte que mieux valait ne pas insister et qu'il n'ait pas voulu faire figure de grand prêtre de la religion qu'il avait créée.

POÈMES

par JEAN LE LOUET

CHATEAU DU BEAU DÉSERT

Le château empourpré des ronces de l'hiver,
Hors du peigne déchaux des chênes et des trembles,
Rouge et beau sous la bise, est reclus dans les airs
Dont la nasse le guette à mesure qu'il tremble.

Les pavillons figés, nains dans leurs caillots durs,
Attachent au gazon les ailes cramoisies
Qui roulent peu à peu vers les ombres transies
Du bréchet déchiré, trône du perron dur.

La ruine chante un peu dans sa vieille parure,
Hors du vallon semé des corbeaux d'un noir fin,
De ce noir qui dallait les chambres aux dorures.
La ruine aux yeux dressés pleure comme un dauphin.

La sève neuve crie à la gorge des bêtes
D'ébène, qui volant se repaissent de peur,
Ou de leur poids maudits sur les sillons s'arrêtent
Pour marcher dans le gel quand le grand château meurt.

HOLOCAUSTE

Il faut laisser la mort au loin dans les grands arbres,
Et ne pas s'approcher de la pierre et du feu
Des menhirs; l'araignée a couru sur le marbre,
Le lézard sur le mur, le dragon dans les cieux.

Non, la nature porte un ancêtre debout
Retenant par la bride un cheval, et son casque,
Et sa lance, et le fer portant les cheveux roux
Ont le pied au bûcher que la flamme démasque.

Non je n'ai pas de paix, de silence, de souffle
Régulier vers la mort, j'hérite de la gloire
Funéraire aperçue avec les vents qui soufflent.

Sauve le descendant de la forêt de chênes,
Donne-lui doux repos pour ôter de l'histoire
L'holocauste des corps que les foules enchaînent.

ALLIANCE

Toi, tu es sur ma tête un oiseau éternel
Que ne peuvent toucher mes infidélités.
L'erreur n'emprunte pas de visage charnel,
Tu es seule au sommet de mon agilité.

Le cœur est égaré mais la tête est fidèle,
Car la mémoire y fait une horloge dorée.
Le battant, le cœur d'or en conduit la nacelle
Avec des bruits menus pour l'image adorée.

Les heures ont serré un grand lys à la patte
Si douce de l'oiseau qu'il demeure toujours,
Et l'émail de la fleur y serpente les nattes
Au filet d'or mouillé des tendresses du jour.

Il dure l'oiseau bleu comme un rêve qui veille,
Il veille sans miroir comme une fleur des champs.
Il chante pour aimer un amant qui l'éveille,
Il se tait pour allier son œil au firmament.

Il dure dans la sombre ardoise de sa moelle,
Dans le gemme et l'aura : le cristal le dévoile.
Il dure pour aimer sans fatigue et sans voile.
Et ses yeux sur la gorge ont fleuri sur l'étoile.

SIÈGE DE GLOIRE

La légende des yeux a d'obscures cadences
Pour le fleuve et pour moi, pour l'infini de Dieu.
Les anges de Jacob reposaient la conscience
D'où montait le futur révélé par les cieux.

Il faut voir pour aimer, il faut suivre pour voir,
Il faut lever les yeux pour le jardin fermé.
Eden! O immobile Eden, c'est pour te voir
Que je regarde encore où tu ne luis jamais.

Finir n'est pas vision; poursuivre est le seul glaive,
Regarder pour toujours, percevoir ce qui fuit.
Si j'avais un cheval pour vous suivre sans trêve,
Soleil vous n'iriez pas succomber dans la nuit.

AUTOUR DE JOUHANDEAU

par ROBERT LEVESQUE

Deux diables accroupis — raccourcis d'atlantes — et qui ornent le porche du 26, rue Gay-Lussac, décidèrent autrefois Jouhandeau à y louer un *pigeonnier*. Coucher auprès du ciel, quelles délices! Mais passer à toute heure les portes de l'Enfer, ineffable frisson. Familier des hauteurs, Jouhandeau dans la suite habita sous des combles, boulevard de Grenelle, non loin du Pensionnat où vers 1920 je devins son élève. Savoir si sa double cellule appariait encore le Ciel et les Enfers, comme au Quartier Latin, vaine curiosité; car c'est au cœur de Jouhandeau que s'affrontent deux Anges dont les luttes ou la complicité sur son visage transparaissent.

Classes de Jouhandeau où nos regards chaque matin scrutaient les traits d'un maître consumé! D'où revient-il? Un sourire ambigu le déchire. Epié par ses élèves, il monte dans sa chaire, et déjà une main précieuse entr'ouvre l'*Enéide* — prélude à l'interrogation. Debout, et tour à tour, chacun de nous ânonne la plainte de Didon. Jouhandeau cependant semble ravi. Ses yeux se ferment, et puis soudain se braquent sur le récitant. Le cri de la passion convient-il à cet adolescent? Comprend-il ce délire? Jettera-t-il, en s'asseyant, un regard dérobé sur ses membres, *comme s'il craignait qu'on y surprît le signe d'un trouble qu'il ressent pour la première fois* (1)? Jouhandeau guette les présages de la puberté; tout à coup son regard vous dévoile, et vous jette tout nu, comme Ulysse, sur une plage nue. Quelle caresse alors! L'indiscrétion du professeur se mêle de tendresse, et surtout s'il rend compte d'une narration. Cette feuille qu'il palpe et dont il fait lecture, elle tremble dans ses mains; quelque peu de notre âme y palpite, et le regard du maître vole de ce texte à son auteur, et les étreint tous deux.

Si Jouhandeau en classe compte des favoris, nul cependant

(1) *Carnets de Don Juan*, p. 58.

n'est méprisé. Chacun lui semble digne d'une attention cérémonieuse, car il sait l'art de poliment mêler la vénération et l'ironie. C'est notre singularité que le maître vénère, ou que du moins il s'efforce de mettre au jour. Aussi les plus mauvais élèves ne sont-ils pas les moins aimés. Quand l'un d'entre eux le brave, Jouhandeau semble l'admirer; il en veut faire la conquête. *L'inégalité entière entre les âmes* est son credo; il cherche sur nos fronts le sceau de la Prédestination. Les ruines de Port-Royal à sa voix se relèvent; et il suscite sous le Cloître un défilé de vierges. Ce cloître cependant, il n'en est pas resté pierre sur pierre; mais une main pieuse, enseigne Jouhandeau, en place des colonnes, y a planté un nombre égal de tilleuls, arbres tout torturés, *changés en pierre pour restituer à la chapelle l'immobilité de ses arceaux* (2).

A la classe suivante — et non moins que le Vallon sacré — les rapines de Catilina, la jeunesse dorée qui l'adore et se ferait hacher pour lui, tant d'équipées nocturnes et tout ce que Salluste se contente de suggérer, enflamment notre maître. Il nous entraîne à pas de loup dans des faubourgs, le poignard dérobé sous la robe prétexte, mais tout à coup la porte s'ouvre, et M. le Chanoine Linder entre en se dandinant. L'apparition du Directeur nous fige au garde-à-vous, et Jouhandeau se hâte de dissimuler la traduction juxtalinéaire dont il s'aide. Loin de moi le soupçon d'un blâme! Des cuistres lisent à livre ouvert des textes dont ils ne goûtent pas le premier mot, et je sais trop à quelle hauteur s'élevait Jouhandeau durant ses cours. M. Linder avait assez d'esprit pour apprécier ce professeur non-conformiste, et il fermait les yeux. Au demeurant le Chanoine se souciait moins de nos études que de la « séance artistique » qu'offrait le Pensionnat chaque printemps. Impresario échoué dans la prêtrise, ainsi que le définissait à part soi Jouhandeau, M. Linder considérait tout le collège comme un corps de ballet. Aussi, devant chaque nouveau se demandait-il : Quel rôle, quel emploi pourra-t-il tenir? Il n'apparaissait guère en classe que pour choisir sa troupe, ou rechercher une Antigone ou une Iphigénie. Bientôt il s'enfermait en compagnie de ses héros pour des répétitions interminables, et parfois orageuses. Il éclatait alors d'un rire méprisant, et chassait tout le monde. Les artistes rentraient en étude, accablés. Mais à l'approche de la séance, le règlement entier se pliait au bon gré des acteurs qui ne travaillaient plus, vivaient

(2) *Le Jardin de Cordoue*, p. 41.

à part. Enfin, dans les coulisses, le Chanoine, au milieu des fards, savourait la joie de rectifier l'ordre d'une perruque ou l'échancrure d'un péplum.

Que nul pourtant n'induise que notre Pensionnat ne fût pas respectable. Les lettres anciennes y étaient à l'honneur, et notre Directeur se piquait de haute grécité; d'où l'importance de la tragédie. Toutefois dans la classe de Jouhandeau, sous le couvert des grands auteurs, soufflait un vent assez libidineux. Dieu sait si à quinze ans les collégiens partout décèlent de louches allusions, mais Jouhandeau lui-même nous tentait. N'ayant nulle confiance dans les anthologies, il apportait en classe un Rabelais ou un Montaigne et tout de go entamait un chapitre. Hélas! il rougissait bientôt, tournait sa langue, enfin lâchait un mot qu'il ne rendait ainsi que plus scabreux : *trou madame, couille de bélier,* s'il s'agissait des jeux de Gargantua; ou *richesse des caleçons de la signora Livia,* si Montaigne nous avait transportés dans Rome. Jouhandeau cependant s'enchantait lui-même en nous lisant de belles phrases — et le spectacle de sa joie était peut-être le meilleur de son enseignement. Chacun de ses auteurs lui rappelait une aventure, une conquête. Aussi ne refusait-il pas d'avouer ses lacunes; il semblait même près de nous quêter la vérité. Parfois, subitement distrait, il souriait aux anges; ou bien ses yeux se remplissaient de larmes. Mais ce qui émouvait par-dessus tout les pensionnaires, c'est que parfois il leur tendît une main amicale, et complice peut-être.



La route n'est pas longue de Passy à Grenelle, mais lorsque après son cours je raccompagnais Jouhandeau jusqu'à sa porte, il m'indiquait sur le chemin tant d'aspects imprévus du ciel et de la Seine, et de tels visages, que durant des années je ne vis rien que par ses yeux. — Avez-vous remarqué, disait-il, que les chevaux de pierre, sur le pont du Trocadéro, semblent traîner la basilique du Sacré-Cœur? Arrêtons-nous. Voici juste l'endroit où s'ébranle cet attelage byzantin. — Et l'étrange physionomie de ce passant, l'avez-vous vue? Non pas? Je vais vous la montrer. Si vous vous concentrez sur la nuque d'un individu, vous le forcez dans ses derniers retranchements. Tenez, il se retourne... Certains, en passant, me devinent; d'autres s'étonnent et me foudroient. J'arrache à leurs conversations des bribes que je rumine dans mon aire, comme paroles

de l'Ecriture. Et leurs mains, leurs visages que je cueille par grappes, je les revois la nuit, projetés sur mon mur.

Quelques années plus tard, Jouhandeau écrivit : *Le soupçon de certaines lignes cachées... m'ensorcelle* (3). ... *Où mon attention se porte, le passant porte la main* (4). Et en effet, du bout de sa badine d'amourette, comme un sorcier, il soulevait les masques. D'angéliques visages lui souriaient; et les faces des brutes à sa vue s'exaspéraient. Quel privilège pour un collégien d'escorter Jouhandeau, ses tentations et ses prestiges! Il n'avait certes de regards que pour le fantastique et le grotesque, lui-même le reconnaissait; et peut-être plus tard aurais-je à m'appliquer à des sources plus claires. Mais alors quelles découvertes! Je me pâmais d'admiration. J'avais trouvé mon dieu. Enfin il me pria de monter avec lui jusqu'à son septième étage; et depuis lors il ne se passa guère de dimanche ou de jeudi, qu'après la messe du Pensionnat, je n'y allasse.

Dans ses appartements Jouhandeau officiait. Je contemplais l'oracle et répondais *amen*. Qu'eussé-je souhaité d'autre? Tout m'envoûtait : les aperçus du Maître, le tour qu'il leur donnait, ses gestes, la rareté de son vocabulaire. Il ne faisait ni ne disait rien simplement. N'était-ce pas là le comble de la distinction? Lui-même d'ailleurs divisait les humains en personnes vulgaires ou distinguées, et me faisait avec tact sentir que les manières me manquaient. Je le regardais dévotement feuilleter un volume en relevant le petit doigt (5), et m'appliquais à l'imiter.

La chambre mansardée où il me recevait, tenait de l'oratoire et du studio. Tout y luisait. Piano, harmonium, armoire. Il n'y manquait ni un lutrin, ni même un encensoir, sans doute destiné aux liturgies intimes de Monsieur Godeau. Le tapis de sa table était taillé dans une chasuble. *Toujours en moi cette jalousie, cette usurpation du Sacerdoce* (6), a-t-il noté; et de fait on se fût cru ici dans une sacristie, non pas désaffectée, mais détournée de son usage. Tout y était symbole et souvenir. *J'ai la superstition des objets*, avouait-il en caressant *toutes ces petites boites maléfiques, ces reliquaires, ces croix, ces images, ces broderies, ces fleurs infernales* (7)... L'agencement de ces objets était d'ailleurs exquis; ils se mariaient sans heurt aux

(3) *Monsieur Godeau Marié*, p. 139.
(4) *Carnets de Don Juan*, p. 79.
(5) *A l'extrémité de mon bras, mon petit doigt se courbe, se recourbe, comme une branche de verre filé...* (*Essai sur Moi-même*, p. 137.)
(6) *Essai sur Moi-même*, p. 204.
(7) *Monsieur Godeau Marié*, p. 20.

reliures modernes, à une toile d'André Masson. La pièce opérait le miracle d'être à la fois provinciale et parisienne. Tout Jouhandeau s'y reflétait. Parfois il m'honorait de la lecture d'un conte, ou du récit d'un de ses rêves, qu'il consignait dans un calepin. Peu connu du public, il n'eût pas fait un pas vers lui. Il attendait son heure. J'admirais fort cette excessive dignité d'un littérateur — et peut-être en fis-je mon profit. Que si parfois un critique se risquait à le malmener, Jouhandeau prenait feu. Il honnissait en ma présence des gens qui n'eussent mérité que son mépris. Aussi me suis-je réjoui d'apprendre qu'il a cessé d'interpréter comme une injure personnelle les réserves de la critique, puisqu'il se reconnaît enfin *aussi étranger aux outrages qu'aux louanges* (8).

Mais j'aurais tort de laisser croire que Jouhandeau ne s'intéressât qu'à lui. Il se montrait plein de sollicitude pour mes luttes d'adolescent, et s'y associait. Je m'émerveille encore de ses attentions et ne sais trop si je supporterais moi-même avec tant de patience les visites hebdomadaires d'un de mes anciens élèves. Il arriva pourtant que, désireux de consacrer une certaine matinée à son travail, Jouhandeau m'écrivit de ne venir qu'après huitaine. Sa lettre ne m'atteignit pas, et je sonnai *ut mos*, à dix heures, à sa porte. Après quelques instants d'hésitation, il vint ouvrir. Quelles flammes sur son visage! Ses pupilles étincelaient. Toute la sorcellerie réfugiée dans son regard, illuminait l'ombre de l'antichambre (9). J'avouai aussitôt ma confusion d'avoir troublé pareil sabbat. Mais déjà, très gracieusement, il m'accueillait. Puisque j'avais été témoin de son extase, autant valait tout me montrer. J'entrai alors pour la première fois dans sa propre chambre. S'il s'attendait à ma surprise, il ne fut pas déçu. Toute la pièce était tendue d'un papier noir parsemé d'anneaux d'or, — et les rideaux, à la fenêtre, noirs aussi, s'incrustaient d'astres. Au demeurant la nudité la plus austère. *Il n'y a dans ma chambre,* a-t-il écrit, *que mon lit, un crucifix, deux miroirs et une hache* (10). J'ajouterai le squelette d'une main, suspendu au miroir qui dominait le lit. Voici donc, me disais-je, le lit où Godeau s'adonise, se divinise. Homme créé à l'image de Dieu, dans ce miroir il contemple son Créateur — et parfois même en prend la place. Mais nul n'ignore, depuis sa tendre enfance, que le

(8) *Essai sur Moi-même*, p. 235.
(9) *Joie de mes yeux que personne jamais n'a vus, comme je les vois illuminés.* (*Monsieur Godeau Intime*, p. 326.)
(10) *Algèbre des Valeurs Morales*, p. 219.

Diable apparaît à ceux qui trop complaisamment se mirent. Et Godeau même n'honore-t-il pas également Dieu et Satan — et plus encore sa propre image? O Trinité hypostasiée dans cette chambre noire : Dieu, Satan et Godeau — finalement réduits à Godeau seul.

Mais Jouhandeau se fût lui-même renié, s'il eût tout à fait renié Dieu, le compagnon de son enfance — aussi l'entraînait-il sur les voies de l'Enfer, dans les sentiers de l'Abjection. Mais qui donc était Dieu pour Godeau? Tour à tour un jouet, un amant, le visage des êtres qu'il avait aimés. Et ces êtres substitués à Dieu, l'Eglise elle-même les lui proposait; comme elle avait offert jadis au désir amoureux du jeune Théophile le pur visage du Seigneur. L'enfant alors abandonnait son front à l'épaule et au sein de l'Epoux. Mais aujourd'hui quelle dégradation! L'amour de Dieu, glissant aux créatures, avait en vérité conduit Jouhandeau à Satan.

Je ne nie pas qu'une pointe de satanisme ne m'ait moi-même à l'époque effleuré. Tout en prêchant la pureté, la rigueur, Jouhandeau s'entendait à tailler une part assez belle au Démon — de sorte qu'un *tiers,* et qui prenait parfois figure d'Ange, s'insinuait dans nos entretiens. Je m'en doutais à peine, ou juste assez pour percevoir l'incomparable accent de ces colloques. J'en revenais ravi. Je traversais Paris à pied, et comme soulevé. Les confidences de mon maître m'initiaient au secret de ses expériences; je me flattais de pénétrer son univers. Mais c'était surtout en été, et loin de Jouhandeau, que mon adoration prenait tout son essor. Sans cesse ma pensée me ramenait à lui; et les lettres qu'il voulait bien m'écrire, je les apprenais par cœur. L'une d'entre elles me troubla — et certes elle aurait pu tourner la tête à plus d'un garçon de dix-sept ans. J'avais adressé à Jouhandeau le récit d'un pèlerinage à Sainte-Anne-la-Palud, et il daigna le commenter. « Il me semble, concluait-il, que si vous savez dominer en vous tout ce qu'il y a d'impur, qui n'est force que si on le domine — il me semble que vous réaliserez mon rêve, que c'est vous qui ferez ce que j'ai été incapable, indigne d'achever, peut-être de tenter. »

Comme j'entrais en rhétorique, une autre lettre de Jouhandeau — bien différente — ne laissa pas de me troubler. La mère d'un de mes camarades était venue, toute scandalisée, se plaindre au Chanoine Linder d'avoir trouvé *Monsieur Godeau Intime* dans les mains de son fils. Jouhandeau sur-le-champ offrit sa démission à M. Linder. Mais je leur laisse ici

à tous deux la parole... « *Robert Levesque a prêté le livre incriminé à Fernand Gabilanez. Obtenez seulement du premier qu'il cesse de se faire le propagateur de vos œuvres parmi ses camarades et nous retrouverons la paix. Insupportable d'ailleurs, ce garçon, et si je vous disais quelle figure je lui prête à votre admirateur, et quel nom je lui donne en secret, vous seriez peut-être en droit de me blâmer de ne pas le chasser. Pour moi, Robert Levesque, c'est Raspoutine.* » *J'obtins tout ce que je voulais de Raspoutine, en me demandant seulement si ce n'était pas Raspoutine qui obtenait tout ce qu'il voulait de Robert Levesque (car enfin, qui le Chanoine Linder avait-il voulu stigmatiser au juste par là de l'élève ou du maître?). Un an, ma porte fermée au délinquant ne devait se rouvrir devant lui que s'il n'avait pas été surpris à prononcer mon nom une fois au Pensionnat dans l'intervalle* (11).

Turbulence de la jeunesse! Après le premier émoi, je désirai sinon me rapprocher de Jouhandeau, du moins connaître tels de ses amis dont il m'avait souvent parlé. J'envoyai un échantillon de poèmes à Max Jacob, à André Gide. Une correspondance s'ensuivit. Ainsi dus-je au Chanoine Linder deux amitiés nouvelles. Mais dans le même instant, et pour l'amour de Jouhandeau, je me repaissais des Mystiques : Sainte Thérèse, Sainte Angèle devinrent mes livres de chevet. Je n'y cherchais en fait qu'une exaltation littéraire, mais mon confesseur me croyait sur la voie de la perfection. Aussi aurait-il eu de quoi répondre aux allégations du Chanoine lequel, d'ailleurs, peut-être par pitié, admettait quelquefois Raspoutine à l'honneur de servir sa messe. Et ce fut précisément certaine messe qui, après quelques semaines, me releva de l'interdit de Jouhandeau, et me rouvrit ses portes.

On sait déjà combien le Chanoine Linder adorait le théâtre. Il désira en 1926 régaler son public d'une pompeuse messe de minuit. Fébrilement il rassembla ses figurants accoutumés. Les héros grecs se changeraient pour une nuit en Eliacins. Que de répétitions! Quelles alarmes! Le Chanoine visait à la perfection. Fleurs, luminaire, cantatrices, il avait tout prévu, sauf la fièvre pernicieuse qui le saisit la veille du triomphe; aussi ne fut-ce que le spectacle de sa mort qu'il put offrir pour Noël à ses invités. Adieu baldaquins, girandoles! Dans la chapelle obscure nos religieuses sanglotaient. Amis, prêtres, chanteuses, tout était atterré. Après la messe hâtive, on put

(11) *Essai sur Moi-même*, p. 159.

entendre M. le Sous-Directeur conter l'édifiante agonie du Chanoine : « Prêtre jusqu'au dernier instant, il nous parlait dans son délire de la chasuble d'or qu'il devait étrenner ce soir même. Ses mains tremblantes paraissaient consacrer une hostie, dont sur son drap il ramassait les miettes saintes. Il murmura trois fois les prières sacramentelles, oui, par trois fois, comme à la messe de minuit. »

Le Chanoine enterré, je m'élançai chez Jouhandeau. Il m'attendait. Nos entretiens se renouèrent, toujours fervents, affectueux. Je gagnais cependant assez d'outrecuidance, et Jouhandeau souvent dut me tancer de billets cruels. Je reconnaissais mes torts, et aussitôt me parvenait une missive radoucie. Emancipé du collège, cependant, je commençai bientôt à juger mon idole...

Quand Jouhandeau se fut marié, je le revis de loin en loin. Du moins m'envoyait-il fidèlement ses livres, et je m'en réjouissais. Le 8 octobre 1936, l'*Action Française* publiait la première diatribe antisémite de Jouhandeau. J'en fus peiné, mais que lui dire? Nous nous étions presque perdus de vue. Pourtant quand la guerre éclata, et que je dus rejoindre au loin, je m'en fus certain soir prendre congé de lui. Je le trouvai à son pupitre, vêtu d'une longue robe, et calligraphiant un manuscrit. « Je ne perds pas un instant, dit-il. J'ai tant d'ouvrages sur le métier. Peut-être devrons-nous fuir, tout quitter. Mais, fût-ce au prix de ma vie, je ne partirais pas sans ce petit album. » Et il serrait pieusement contre lui les photographies de sa mère. « Et puis, ajouta-t-il, mes yeux se sont ouverts. Le *Péril Juif*, je le renie. J'ai eu tort. Je bats ma coulpe devant vous... »

Ce furent là ses dernières paroles, et ce sont elles seules que, par delà la guerre, je tiens à retenir.

DE L'ÉDUCATION DES FILS DU ROI DES FRANÇAIS

par BERNARD ROY

« ...Il faut élever les princes comme s'ils ne l'étaient pas. »

LOUIS-PHILIPPE.

L'opposition que fit le roi Louis XVIII à l'éducation dans un établissement public des enfants de Louis-Philippe fut si marquée qu'elle créa une querelle de famille. C'était, au vrai, une révolution.

Le futur roi des Français et sa femme, encore installés en Sicile, avaient décidé que dès leur retour en France le duc de Chartres, leur premier-né, suivrait les cours d'un lycée parisien. A. Trognon, grand conseiller de l'éducation princière et très fidèle ami de la Maison d'Orléans, nous a conté comment, en 1819, le lycée Henri-IV fut choisi pour que le duc de Chartres y fît ses études.

Louis XVIII éprouva un vif déplaisir en lisant dans les gazettes que le premier prince allait entrer au lycée. Il le fit dire au duc d'Orléans par le duc Decazes. Une entrevue aigre-douce réunit à ce sujet les deux cousins. Chacun fit valoir ses arguments, le roi redoutant la « populacerie » et exposant son désir de voir le petit Chartres ne pas cesser d'être prince, alors que le duc d'Orléans voulait qu'il fût en même temps un homme. C'est que le futur roi des Français n'oubliait pas le temps où, sans argent, il professait les mathématiques en Suisse à Reichenau, sous le nom de M. Chabas, et de telle façon que le maître de la pension, M. Jost, déclarait qu'il se tirait à merveille de son cours.

— J'ai entendu vos raisons, dit Louis XVIII, elles ne m'ont pas persuadé. Je persiste dans mon opinion.

Le duc d'Orléans tint si bon qu'après plusieurs conversations et échanges de lettres le roi, faisant contre fortune bon cœur, voulut bien se déclarer satisfait. Le petit Chartres commença le 9 novembre 1819 au collège Henri-IV les cours

d'étude qu'il devait suivre pendant six ans ainsi que, peu après, ses frères. Le libéralisme triomphait.

★

On appelait « l'Education » au Palais-Royal, à Neuilly, aux Tuileries, le corps enseignant des princes. « Chaque dimanche — écrit la reine Marie-Amélie dans son journal à la date du 3 avril 1826 — il y a dîner avec tous les enfants et les précepteurs, professeurs et gouvernants. »

Entre la messe et le repas un des professeurs faisait parfois une démonstration éducative de physique ou de chimie, d'histoire naturelle ou de dessin, d'escrime ou d'équitation, en un petit comité réunissant la famille et aussi le personnel de l'éducation. La pieuse reine profitait de ce que tout son monde était réuni pour expliquer aux enfants l'Evangile du jour.

Il apparaît que MM. Trognon et Cuvillier-Fleury eurent la haute main sur ce service et en surveillèrent, officieusement même, des aspects qui ne les touchaient pas toujours directement, adressant aux souverains leurs observations sur les points qui leur semblaient imparfaits dans les programmes.

La reine Marie-Amélie, en dépit de ce qu'elle écrit dans ses mémoires (« Mon mari me laisse l'entière direction de nos filles; pour mes fils, je sens combien l'autorité et la direction du père sont essentielles »), eut une influence considérable sur l'éducation et la formation intellectuelle de ses garçons. Sa sévérité un peu sermonneuse, son austérité ne l'empêchaient pas d'être la mère qu'ils appelaient la « cherissime Majesté ».

La reine aux papillottes avait la passion éducative. Faute de pouvoir pendant toute leur vie diriger ses enfants, elle mit presque autant de zèle à s'occuper de ses petits-fils, « ses trésors ».

Le duc d'Alençon, fils de Nemours, et dénommé Alencourt ou Sonet dans l'intimité, fut particulièrement chéri.

« Marie-Amélie, m'écrit la duchesse de Vendôme, avait deviné en cet enfant une âme d'une incontestable valeur morale. Elle s'en est très spécialement occupée, lui adressant des conseils, lettres, instructions, que nous gardons dans nos archives avec dévotion. Ce petit-fils de la sainte reine est devenu un prince très saint. »

La femme du roi des Français avait une plume infatigable. D'une écriture monotone elle couvrit une centaine de forts cahiers — d'intérêt fort inégal — dont S. A. R. Madame la duchesse de Vendôme, qui les conserve en son pittoresque château de Tourronde, a tiré trois volumes pleins de sève. Grâce à son travail nous avons une idée du climat de perfec-

tion dans lequel la reine dix fois mère eût aimé voir vivre sa descendance et contrebalancer heureusement l'esprit assez laïque qui souffla toujours du côté Orléans. Avant de citer quelques-unes de ses réflexions, rappelons qui furent ses enfants :

« L'aîné était ce brillant duc de Chartres, qui devint, après 1830, duc d'Orléans et prince Royal, puis Mlle de Chartres, la princesse Louise d'Orléans, devenue reine des Belges, l'Ange des Belges comme l'appela son peuple qu'elle aimait et qui la vénérait; la princesse Marie d'Orléans, Mlle de Valois, sculpteur de talent qui devint duchesse de Wurtemberg; le duc de Nemours; Françoise d'Orléans, Mlle de Montpensier, doux ange qui s'endormit à trois ans; le prince de Joinville, marin, navigateur, peintre, écrivain; la princesse Clémentine, Mlle de Beaujolais qui fut duchesse de Saxe-Cobourg; le duc de Penthièvre qui mourut à sept ans; le duc d'Aumale, vaillant conquérant de la smala, écrivain et académicien, et le duc de Montpensier. »

Pensées extraites des cahiers de la Reine :

Il ne faut jamais critiquer son mari devant ses enfants.

Mon grand âge et l'expérience que j'ai acquise m'ayant permis de vivre les événements les plus tragiques, les plus glorieux, les plus émouvants, de suivre l'évolution de la politique et des nations, de voir des ascensions prodigieuses (comme au temps du premier empire) suivies de chutes dramatiques, j'ai la conviction, la certitude, entends-tu, cher enfant, qu'une seule chose importe : le service de Dieu et l'honneur de notre âme.

Je demande à mes enfants d'être unis comme les grains de mon chapelet.

L'argent est trop souvent un dissolvant pour les Etats comme les individus. Méfie-toi de l'attrait de la richesse.

Que ta maison, plus tard, soit un centre où l'on aime à venir, où tes invités se sentent reçus avec bienveillance, où règne une douce et saine gaîté, de la distinction, de l'esprit, une atmosphère qui fasse du bien, engageant ceux qui sont venus à revenir. Qu'on ne dise pas seulement : C'était une belle réception, mais aussi : C'est une bonne maison.

Je continue à considérer nos serviteurs comme un prolongement de la famille...

Il faut être très poli avec les serviteurs, enlever ton chapeau quand ils te saluent, un signe de tête ne suffit pas, ou dans le château dire gentiment : « Bonjour E... ou L... » ; de même, pour les plus anciens, leur donner une poignée de main. Le roi, mon père, a violemment gourmandé un de mes frères qui passait distraitement devant les gardes-chasses sans répondre poliment à leur salut (*au duc d'Alençon*).

Louise et Nemours ont besoin d'encouragements, car ils sont timides; au contraire, Chartres et Joinville doivent être freinés; chez Marie, il faut atténuer sa confiance en elle-même et prendre Clémentine par le raisonnement. Aumale est doux et tendre, il m'obéit plus volontiers qu'à tout autre. Totonne (Montpensier) n'est qu'un tout petit enfant turbulent et

joyeux mais toujours très obéissant. Penthièvre étant délicat de santé doit être traité avec des égards particuliers.

J'ai lutté contre des mouvements d'humeur venant de tous côtés, il faut tenir bon et forcer les compréhensions. « L'éducation des têtes », comme tu dis, est une belle chose, mais combien difficile avec des caractères aussi dissemblables (*au roi Louis-Philippe, Saint-Cloud,* 1831).



Le programme d'étude et d'occupations que la reine avait établi pour ses enfants était, au vrai, des plus austère. Le prince de Joinville, dans ses *Vieux souvenirs,* après avoir célébré le temps de sa petite enfance où, au Palais-Royal, ses trois sœurs et ses six frères (bientôt réduits à cinq par la mort du duc de Penthièvre) faisaient une joyeuse bande, « vivant tous ensemble, mangeant ensemble, souvent associés dans les leçons, toujours dans les récréations et les parties de plaisir... », déclare qu'il suivit à contre-cœur ses frères aînés au collège Henri-IV quand il eut atteint sa dixième année. Le futur marin n'était pas né pour la captivité et écrivait cinquante ans plus tard :

Quand je passe devant Saint-Etienne du Mont, que je regarde la tour de Clovis et les grands murs de la docte prison où j'ai passé trois ans, ce ne sont pas des souvenirs agréables qui me reviennent, bien loin de là! Je m'y suis mortellement ennuyé et n'y ai rien fait de bon. Mon éducation s'est faite par la lecture, par l'observation et aussi en écoutant ceux qui savaient s'emparer de mon attention. J'ai écouté de toutes mes oreilles, de tout mon cœur, l'abbé Dupanloup, quand il faisait mon éducation religieuse; Pouillet quand il nous enseignait la physique; Arago quand il m'a mis pour la première fois un sextant dans les mains; plus tard les leçons que nous donnaient M. Rossi, le ministre de Pie IX. Mais le latin, le grec, les heures passées sur un thème, sur une version en compagnie d'un gros dictionnaire, Oh! la! la!

Au point de vue universitaire j'ai donc été un cancre, rien qu'un cancre... Je me suis perfectionné dans l'art de battre la semelle à six, de donner coups de pieds et coups de poings et d'en recevoir. Mais somme toute, mon temps de collège reste pour moi, comme on dit en mathématique, affecté du signe moins!

Le prince nous donne l'emploi de son temps comme écolier.

La journée commençait généralement à cinq heures du matin. Les aînés allaient au collège pour la classe, prenaient leurs repas et leurs récréations avec les internes, et revenaient après la classe du soir... Les non-collégiens et les filles passaient la journée en leçons (1). Le soir, élèves et précepteurs des deux sexes dînaient tous ensemble, mes parents recevant tous les soirs. Le jeudi et le dimanche, jours de congé du collège, étaient particulièrement consacrés aux leçons de ce qu'on appelait les arts d'agréments : dessin, musique, physique, équitation, escrime, bâton, danses.

Le dimanche, grands et petits dînaient à la grande table et cette vie-là était réglée comme une pendule, hiver comme été...

(1) Les princesses Louise et Marie avaient pour gouvernante Mme de Mallet et pour sous-gouvernante Mme Angelet. Leur directeur de conscience fut l'abbé Guillon.

Si au printemps, alors qu'on était à Neuilly, une atmosphère de liberté rendait fréquents les ébats dans le parc, les parties de canotage sur la Seine et les plaisirs de vacances, les séjours d'hiver au Palais-Royal, plus sévères, développaient étrangement la prolifération du monde professoral. Il y avait des maîtres pour toutes les sortes de savoir. Le service de l'Education jouait un tel rôle à la cour qu'en 1823 Louis-Philippe avait songé à créer pour le diriger un gouverneur général. Cette mission avait été offerte au général Drouot qui n'osa l'accepter parce que, écrit-il, « Je ne me jugeais pas en état de la remplir dignement, n'ayant pas les qualités et les vertus qu'elle aurait exigées. »

Parmi les professeurs de seconde importance le prince de Joinville cite notamment : M. Morin, professeur de mécanique; Herr Simon, professeur d'allemand, garçon étrange qui avait été professeur de Metternich; Seuriot, danseur de l'Opéra; le colonel Amoros, qui enseignait la gymnastique et popularisait son cours en donnant des prix à tout le monde sous forme de hausse-cols sur lesquels étaient peints en grosses lettres les mots : « Agilité, courage... » Un des camarades du prince reçut le prix de « Vertu cachée ».

Les leçons d'équitation étaient données au Cirque Olympique où Laurent Franconi professait la haute-école tandis que les écuyers Bassin et Lagoutte initiaient les jeunes gens à la voltige.

A ces exercices récréatifs s'ajoutaient des promenades instructives dans Paris sous la conduite d'un « précepteur de corvée » qui donnait des leçons d'histoire anecdotique devant les monuments et enseignait au hasard de la rue. Quand c'était Trognon — nous dit le malin Joinville — il fallait s'attendre à être conduit chez Sandelet, libraire, rue de Richelieu, où le maître pérorait; quand c'était Cuvillier-Fleury, le but des promenades était plus varié, « et nous ne tardâmes pas à nous apercevoir qu'il y avait souvent du cotillon dans l'air ».

Fort épris de théâtre, Cuvillier-Fleury aussi bien que Trognon conduisaient très fréquemment les princes au spectacle, sous le couvert d'un but éducatif lorsqu'ils étaient enfants et, plus tard, pour sacrifier à « ce cotillon qui était dans l'air ». Les lettres des élèves autant que le journal des maîtres, si discrets qu'ils soient sur ce point, laissent deviner bien des petites intrigues de coulisses et de loges grillées que les parents royaux n'étaient pas invités à connaître.

A l'affût de tout ce qui touchait aux artistes, pas un spectacle parisien n'échappait à ces fanatiques du théâtre, et l'on peut penser que la jeunesse n'y était pas toujours à sa place.

Au hasard du journal de Cuvillier-Fleury nous relevons quelques indications mentionnant quelques-unes des innom-

brables sorties de l'éducateur et de ses critiques assez enfantines :

15 Nov. 1828. J'ai accompagné le duc de Chartres aux Italiens. La Gazza Ladra a été exécutée avec ensemble, Mme Malibran a chanté à ravir d'enthousiasme M. Artaud lui-même; elle joue trop; ses intentions sont d'une artiste mais l'exécution est souvent chargée et hors de proportion (?) avec le rôle; elle multiplie les gestes et les mouvements de physionomie avec une mobilité fatigante pour le spectateur et pour elle-même.

Mercredi 10 Xbre 1828. Accompagné le duc de Chartres aux Italiens. On donnait la nouvelle Clary (opéra d'Halevy), etc...

Mercredi 24 Xbre. J'ai accompagné M. le duc des Chartres aux Variétés. J'ai revu avec un peu plus de gêne que la dernière fois la « Semaine des Amours ». Cette fois le parterre semble partager la modération des loges.

Brillant concert au Théâtre Italien. L'impitoyable Voght a obligé M. Boismilon (2) de quitter la loge du duc de Chartres. Succès de Hauman, violon allemand, etc...

Dimanche 31 Juin 1829. Conversation de Mme la Duchesse d'Orléans avec M. Larnac (3) qui lui refusait son fils pour la première représentation de « Marino Faliero »... de dures vérités ont été dites, etc...

12 Avril 1830. Les Princes ont été voir la pièce de M. Dumas « Stockholm, Fontainebleau, Rome ». Ennui mortel pendant les trois premiers actes, etc...

Jeudi 9 Février 1832. C'était ce soir les premières représentations de Louis XI, tragédie en cinq actes par Casimir Delavigne. Le roi y assistait avec toute sa famille; j'étais avec le duc d'Aumale... j'entendais les critiques qu'il faisait, elles se rapportaient toutes à la fausseté historique du personnage, etc...

Le samedi 27 septembre 1834, il va voir Robert Macaire, « cette honte de Paris. J'y dors, j'y frémis; le dégoût dominait... »

Les arts d'agrément étaient enseignés aux princes pour le dessin linéaire par le père Barbier (4) dont le fils, poète, était condisciple, avec Emile Augier, des princes aînés.

L'Anglais W. Callow enseignait l'aquarelle, le somptueux Gudin, qui pour peindre mettait son uniforme et ses épaulettes de peintre du Département de la Marine, enseignait l'art de manier la peinture à l'huile; « mais, mon véritable maître — poursuit Joinville —, celui qui m'a appris à dessiner, qui m'a conduit, dirigé et donné le goût des choses de l'art, fut Ary Scheffer (5) avec qui je suis resté intimement lié jusqu'à sa mort ».

(2) M. de Boismilon fut le premier éducateur du duc de Chartres et devint dans la suite secrétaire de ses commandements.
(3) Précepteur du duc de Nemours.
(4) Barbier, Nicolas Alex. (1789-1864). Paysagiste et écrivain. Peintre de genre. Elève de Leprince.
(5) Ary Scheffer (1795-1858). Peintre de genre, auteur de « peintures faites pour attendrir les plus insensibles ». Libéral dispensateur des crédits que le roi, qui l'avait en amitié, lui confiait pour les artistes.

★

Si les souvenirs de Cuvillier-Fleury, précepteur du duc d'Aumale, et d'Auguste Trognon, le maître de Joinville, sont trop connus pour que nous y découpions ce qui a trait à l'éducation des princes, il est un des éducateurs des enfants des Tuileries sur lequel nous sommes très peu informé : Charles-Jean Guérard.

Une bonne fortune nous ayant permis dernièrement de trouver dans la bibliothèque d'un manoir angevin une riche correspondance des jeunes princes avec Charles-Jean Guérard, leur professeur de mathématiques, nous nous sommes efforcé de connaître le personnage. En dépit de la bonne grâce déployée pour nous, de son exil, par Monseigneur le Comte de Paris, détenteur de tant d'archives, nous demeurons assez privé de renseignements sur celui qui fut assurément un bien charmant Français.

L'attachement que lui témoignait toute la famille d'Orléans et le ton particulièrement désinvolte dont on usait avec lui nous permet de l'imaginer comme un aimable et sympathique boute-en-train auquel une science austère ne faisait pas oublier la fantaisie et les plaisirs de la vie. Guérard était gros, « rondouillard au minimum », et l'on sait que l'embonpoint est souvent un signe de la jovialité. Solide convive, il aimait la table, la chasse, le théâtre, et n'était certainement pas insensible au charme des femmes.

Le bon maître prend même, à travers ce que nous en savons, un caractère légèrement caricatural, et ressemble à quelque personnage échappé d'un album de Töpffer.

Les circonstances ne nous ont pas permis de consulter au manoir d'Anjou les papiers personnels du duc d'Aumale qui furent, après sa mort, remis au duc de Guise. Peut-être nous renseigneraient-ils? Si le Musée Condé n'a pu nous éclairer sur Guérard, un professeur au lycée Henri-IV, M. Poujol, a pu nous signaler que c'est en 1835 que l'éducateur des princes fut nommé au lycée Saint--Louis, ajoutant « qu'il se déclare heureux de ce que l'érudition ne se détourne pas des illustrations passées du lycée, parmi lesquelles les princes d'Orléans occupent une place toute particulière, et principalement le duc d'Aumale ».

Mais un diplôme trouvé dans le dossier qui nous fut confié nous apprend que Guérard appartenait depuis longtemps à l'enseignement. Cette pièce, qui porte des approbations nombreuses, parmi lesquelles figurent celles du marquis d'Autichamp, du duc de Damas, du comte de Laval, du chevalier du Bourbon-Conty..., est datée du 21 septembre 1823.

On y annonce à M. Charles-Jean Guérard, professeur de mathématiques à Paris, sa nomination à l'unanimité comme professeur de mathématiques élémentaires spéciales au collège de l'Association de Vaugirard aux appointements de 3.000 frs par an, payables 1.800 frs par le Comité Général et 1.200 frs par Dom Groult, directeur du collège de l'Association. Le Comité déclare avoir confié ce poste à M. Guérard « d'après les renseignements très avantageux qui ont été donnés sur ses talents et ses qualités personnelles ».

Professeur de tous les princes, il fut particulièrement attaché à Joinville, que pendant les années 1832-1833 il gava de connaissances techniques en vue de sa présentation à l'Ecole Navale. Guérard, écrit le prince, était « un homme charmant, aimé de tout le monde, un instructeur sans pareil... »

En outre des leçons qu'il donnait au palais, le mathématicien faisait chez lui un cours dans le modeste appartement qu'il habitait dans l'étroite rue Gît-le-Cœur. De 1834 à 1836, le prince de Joinville fréquenta beaucoup cette maison :

> Mon professeur de mathématiques faisait une classe à un certain nombre de jeunes gens dans une maison de la rue Gît-le-Cœur où j'allais m'habituer à parler en public la langue de l'X et de l'Y. Au contraire des leçons du collège j'ai gardé le plus doux souvenir de celles que j'ai reçues dans cet antre, car c'était un antre! Cela tient, sans doute, aux bons camarades que j'y ai rencontrés et qui sont restés mes amis, comme aussi au charme qu'exerçait sur nous tous notre si aimable professeur...
> De tous ses élèves, à commencer par l'illustre Maréchal Canrobert en passant par mes contemporains Exelmans, Nonie, Morny, Daumesnil, les frères Greffulhe, Friant, Baudin, Walberzen et tant d'autres jusqu'aux jeunes venus après moi, je crois qu'il n'est pas un seul qui n'ait gardé à ce brave Guérard les sentiments les plus reconnaissants et les plus affectueux.

Les leçons furent bonnes, car le prince fut reçu très brillamment à son examen de l'Ecole de la Marine, passé devant une assistance nombreuse.

Dans un livre anonyme, paru à la Librairie Centrale en 1868 sous le titre *Marie Amélie de Bourbon*, le bon maître nous apparaît sous un autre aspect, et portant l'uniforme :

> Nous avons tous connu ce digne Guérard, dont on estimait le caractère et dont on aimait la personne. Franc, ouvert, jovial, il savait rendre le travail attrayant. On l'appelait le professeur!... et peu d'hommes ont, mieux que lui, justifié ce titre respectable et si difficile à faire respecter. Capitaine d'une compagnie de la Garde Nationale de Paris, il avait résolu un autre problème... Il avait formé une compagnie modèle, dans laquelle on obéissait sans murmurer et qui donnait l'exemple de la discipline.

On peut s'étonner de ne pas être plus renseigné sur les faits et gestes du « professeur » par Cuvillier-Fleury. A la date du 10 avril 1830 l'éducateur du duc d'Aumale — peu accessible à la fantaisie — nous évoque pourtant Guérard dans une

position bien conforme à l'idée que nous pouvons nous faire du « cher Cuistre » :

Aujourd'hui, à 8 heures du matin, M. Guérard a été reçu « maître des armes » par le duc de Chartres et ses jeunes frères, qui lui ont remis un brevet grotesque de sa qualité et l'ont fait passer par les plus plaisantes épreuves. D'abord, ils l'ont harangué, puis lui ont tiré des pois fulminants dans les oreilles, l'ont obligé à passer à genoux, les yeux bandés, sous un échafaudage de tables; ils ont ensuite figuré sur lui, de la façon la plus comique, l'opération de la saignée; les salles et appartements des jeunes enfants étaient remplis d'une odeur infecte d'hydrogène sulfuré; cette cérémonie a duré une grande demi-heure. Après quoi, on a servi une collation au récipiendaire qui n'en pouvait plus, et on est allé respirer l'air du matin dans le jardin du Palais-Royal, pendant que les valets désinfectaient les appartements. Je n'ai jamais assisté à puanteur pareille.

Nous ne saurions dire à quelle date Charles-Jean Guérard cessa de réunir ses élèves au n° 12 de la rue Gît-le-Cœur dans cet antre où il leur enseignait les mathématiques et l'art de cultiver un charmant épicurisme. De 1848 à 1861 les lettres des princes lui sont adressées « en son domicile, rue de Provence, n° 57 ».

Rendant souvent visite à ses anciens élèves et continuant, pendant leur exil en Angleterre, à être leur confident et leur messager, Guérard voyageait beaucoup.

Dans une lettre datée de Paris, le 13 mai 1863, Cuvillier-Fleury écrit laconiquement au duc d'Aumale : « Vous savez la mort subite (cette nuit) du pauvre Guérard. »

Un billet trouvé parmi les lettres des princes (et signé, peu lisiblement, de la Selle?) nous renseigne un peu plus sur sa fin. La note, portant la date du 16 mai, est adressée à la sœur du professeur : « Vous m'aviez parlé de l'état de santé de M. Guérard en termes qui ne devaient point vous satisfaire, mais j'étais loin de penser que vous étiez menacée du malheur qui vient de vous frapper. Je sais combien votre frère, aussi bon qu'aimable, etc... »

La personnalité du « cher Guérard » est certainement digne d'une étude et nous souhaitons que quelque érudit de l'éducation réussisse là où nous avons échoué et fasse un peu de lumière sur la mémoire d'un homme que ses élèves princiers avaient en pareille estime comme savant et comme ami (6).

(6) Le *Mercure* publiera dans un prochain numéro quelques-unes des lettres familières des Princes d'Orléans à Guérard.

LA POÉSIE AFRICAINE DU BRÉSIL

par ROGER BASTIDE

Les navires négriers qui transportèrent au Brésil tant de cargaisons de noirs pour les champs de cannes, les mines d'or, ensuite les fazendas de café, n'amenaient pas seulement dans leurs flancs obscurs des hommes et des femmes d'ébène, mais encore des dieux étranges, des rythmes hallucinants, et tout un lyrisme nouveau. Il a fallu, pourtant, attendre plusieurs siècles avant que ce lyrisme pénètre dans la poésie brésilienne, y mûrisse ses fruits sensuels ou mystiques, y brise les cadences d'Europe du martellement de ses tambours affolés, du cri extatique de ses filles possédées par les « Saints ». C'est que l'esclavage, en séparant le monde des blancs de celui des travailleurs de couleur, réduits à une situation de bêtes, dépréciait tout ce qui venait de l'Afrique tenu pour un continent barbare en opposition à la culture d'Europe. Même le Romantisme, avec son amour de l'exotisme et sa glorification de tous les parias de la société, ne parvint à intégrer le noir, malgré l'effort de Castro Alves, ni à la communauté, ni à la poésie brésilienne, ou plus exactement le noir qu'il intégrait était un noir dépouillé de toutes ses caractéristiques africaines. Le Romantisme chante l'esclave, non le nègre. Encore moins l'Afrique.

Lorsque, à la fin du XIXe siècle, l'esclavage fut aboli, les premiers noirs qui devinrent écrivains, ne virent d'autre moyen de s'assimiler à la collectivité nationale et de monter dans l'échelle sociale que d'imiter et de suivre consciencieusement les modèles poétiques des blancs. Avant de pouvoir manifester l'originalité créatrice de leur héritage ancestral, ne fallait-il pas d'abord vaincre les fils d'Européens dans leur propre domaine? Peut-être aussi voulait-on faire oublier que l'on sortait d'une classe condamnée, d'une race maudite? Comme les négresses cherchaient dans l'amour des blancs à « purifier leur sang », et mettre au monde des enfants à la peau plus claire, les poètes de couleur chercheront d'abord à « blanchir » en quelque sorte leur poésie en suivant les normes esthétiques venues de Lisbonne ou de Paris. C'est ce que feront, par exemple,

un Antonio Gonçalves Teixeira, un Siva Rabelo, un Gonçalves Crespo, un Benardino Lopes. C'est ce que fera également le plus grand de tous, le « cygne noir », comme on l'a parfois appelé, Cruz e Souza. Mais ce dernier en qui le sang africain se battra toujours, pathétiquement, contre les musiques apprises d'Europe, se rendra compte de son échec à vouloir se discipliner; et de tout ce qu'il y avait de trahison, dans son art quintessencié et savant, envers la forêt tropicale, la sève lourde qui montait de sa chair brune. Il y a, dans ses poèmes en prose, comme un sentiment de culpabilité, prélude au retour vers le véritable lyrisme africain. C'est pourquoi l'étude de la poésie nègre contemporaine doit, forcément, au Brésil, commencer par Cruz e Souza.

Cruz e Souza est un des rares adeptes de la poésie symboliste qu'ait connus le Brésil et on peut se demander comment un africain est allé chercher les sources de son lyrisme dans la poésie la plus nordique qui soit, dans la glace froide et gelée où l'Hérodiade de Mallarmé mire sa nudité stérile. Mais l'explication de cet apparent paradoxe, il nous la donne dans un de ses poèmes en prose, quand il dit : « Je portais comme des cadavres... tous les empirismes et je ne sais quelle strate morte, quelle race d'Afrique curieuse et désolée... Mon tempérament m'entraînait côté de l'Afrique : — il me fallait le redresser du côté de la Règle. » Comme ses prédécesseurs, c'est la règle donc qu'il cherche dans l'art, mais non plus la règle trop facile du Parnasse, celle, infiniment plus subtile, du symbolisme, avec tout ce que Mallarmé y avait ajouté de platonisme. L'idéalisme en effet, en le transportant dans un monde d'essences supérieures, dans le Paradis des Idées pures, lui était le frein le plus efficace contre la tentation africaine.

Voilà pourquoi l'œuvre de cet écrivain noir est tout entière traversée par une immense nostalgie de blancheur, d'abord la femme blanche et particulièrement de l'allemande aux yeux bleus et aux cheveux dorés (1),

grande, à la fraicheur des frais magnolias,
à la couleur nuptiale des fleurs de l'oranger (2),

ensuite de la blancheur pure, lunaire, de neige, de nuage lumineux, de cristal translucide, d'ivoire, de lait, d'écume vaporeuse, de perle précieuse, et même de suaire, de corps décolorés par la mort, pâlis, exsangues :

Aubes, oh Formes blanches, Formes claires,
De nuits de lune, de neige, de brouillards pâles (3) !

(1) Cruz e Sousa est né, en effet, dans l'Etat de Santa Catharina, où l'immigration allemande a été considérable.

(2) Cependant il se mariera plus tard avec une négresse, mais dans un de ses poèmes en prose, il chantera, passant du noir au blanc, l'« âme... blanche de Rostie », de sa bien-aimée, le timbre argentin de sa voix et il fera ainsi de sa Nubienne un être vaporeux et quasi spirituel.

(3) Nous avons compté les qualificatifs de couleur dans les diverses œuvres de Cruz e Sousa; or, tandis que sa palette reste assez riche dans

La musique de ses vers indique la même préoccupation de s'éloigner de l'Afrique barbare, en substituant à la violence du tam-tam rauque les violons de Verlaine pleurant leurs sanglots longs. Cruz e Souza apparaît ainsi dans ses premiers recueils comme un esthète : le poème obscur et raffiné, le goût des quintessences, la culture maladive de la sensibilité, la tour d'ivoire, l'horreur de la vulgarité, un art tout de réticences et d'allusions, voilà ce qu'offre le plus grand poète nègre du Brésil pour prouver son aristocratie, l'aryanisme de son âme.

On ne peut, hélas! échapper à ses hérédités, effacer, de tous ces blancs poétiques la couleur de la peau. Ce nègre ne force pas la porte des salons, il n'obtient pas la gloire et l'amoureux des beautés tudesques se mariera avec une négresse : « Tu es fils de Cham, maudit, réprouvé, anathématisé. Tu parles d'Abstractions, de Formes, de Spiritualité, de Perfection, de Songes! Comme si tu étais de la race d'or et d'aurore, comme si tu venais des Aryens, dépurés par toutes les civilisations, cellule par cellule ». « Maintenant je vois clairement et je sens... que ce que je supposais, dans mon ivresse, l'envol amoureux sur tes ailes, ô blonde Aigle germanique! — n'était autre chose qu'un songe de somnambule, rêvé au bord de rivières fleuries d'arbres résineux, dans la dolence d'une lune de brume et de froideur (4). »

La poésie de Cruz e Souza qui avait commencé sous le signe de la blancheur s'achèvera par un lyrisme nocturne. La nuit noire sera la douce sœur de sa peau noire, de son cœur noir, de son sang redevenu africain :

Ah! Nuit originale, nuit inconsolée...
La volupté, la séduction et le charme magique
Jettent leurs parfums forts sur ton sein ténébreux.
Oh! Religieuse nègre et transfiguratrice,
Qui t'a créée ainsi, ma farouche Rêveuse,
De la caresse des cieux et des profondeurs infernales?

Nuit boudhique parfois, qui console et endort, nuit sorcière aussi qui hyperesthésie les sens, peuplée de loups-garous, de fantômes de morts et où se traînent les aveugles, les ivrognes, titubant dans la tempête, nuit baudelairienne enfin où s'ouvrent les fleurs étranges du péché, les fleurs vénéneuses qui ne connaîtront d'autre rosée que celle des larmes sur leurs pétales fanés.

son premier recueil, *Le Missel* (bleu, vert, rouge, violet...), ces couleurs disparaissent dans *Branchages* (3 fois le mot vert, 1 fois le mot violet...) tandis que la couleur blanche revient 169 fois; les deux couleurs qui suivent en importance sont l'or (18 fois) et le rose pâle (10 fois); mais on voit que nous sommes loin de l'importance donnée au blanc. Postérieurement, dans *Phares*, la couleur blanche perdra en partie sa place, diminuant en nombre de moitié, pour laisser place à la poésie nocturne.

(4) Si les poèmes en prose de Cruz e Sousa n'ont pas la valeur littéraire de ses vers, ils ont le mérite de nous faire connaître le drame de l'écrivain. C'est sur eux que nous nous sommes fondé surtout pour établir, contre l'affirmation souvent faite au Brésil que Cruz e Sousa est un écrivain d'imitation française, le caractère nettement africain de son lyrisme (Roger Bastide, *Poésie afro-brésilienne*, Martino, S. Paulo, Brésil, 1943).

A cette nuit de la terre correspond une autre nuit, celle du corps des négresses. Cruz e Souza a consacré à sa femme quelques-uns de ses plus beaux poèmes : « Son sang chaud, brûlant en pourpres de luxure, sous la peau sombre et veloutée, rappelle l'embrasement de l'aurore dans la pénombre de la nuit », dit-il, unissant le thème de la nuit africaine qui finira par dominer : « Plante barbare, nocturne et carnivore, ardente et vénéneuse de Nubie. » Gloire au sexe s'ouvrant comme « une tulipe noire » au désir du poète, de retour à l'Afrique. On sait que la femme de Cruz e Souza devint folle et cette folie devait encore faire pénétrer plus profondément notre écrivain dans le secret de ses hérédités. La folie, en faisant sauter la croûte superficielle de l'esprit socialisé et en suivant la loi de régression mentale, nous fait descendre dans l'inconscient ancestral; et Gravida, la femme du poète, cesse alors d'être la compagne de son intelligence pour devenir la sauvage mystique.

priant et gémissant tout bas des cantiques barbares.

Fétiche placé sur le chemin du poète pour détruire à tout jamais, de sa magie nègre, la nostalgie de blancheur et le mieux reconduire ainsi au pays de ses pères que, dans son ambition, il avait voulu, un moment, fuir.

Sans doute est-ce Cruz e Souza le premier poète brésilien dont la poésie se teinte du sang africain. Il ne fait cependant que frôler le gouffre, il ne s'y lance pas.

Mais au cours du xx[e] siècle les conditions sont plus propices pour les découvertes lyriques. L'ethnographie a habitué les esprits à l'idée de la multiplicité des civilisations et détruit ainsi le plus grand obstacle qui s'opposait à une poésie afro-brésilienne, le préjugé de la sauvagerie africane. Non, les peuples noirs ne sont pas des peuples barbares, ce sont seulement des peuples différents, mais qui ont leurs cultures, leurs styles de vie, une philosophie de l'univers et une conception de la beauté. En particulier au Brésil Nina Rodrigues étudie, en une série d'articles remarquables plus tard recueillis en livres, les survivances religieuses des nègres de Bahia, il fonde une école, il a des disciples comme Arthur Ramos qui continuera son œuvre après sa mort. Il ne nous appartient pas de suivre cette école dans son développement historique qui nous éloignerait de notre sujet (5). Ce qui nous intéresse, ce sont les répercussions qu'elle a pu avoir dans la littérature. Or, de Gregorio de Matos à Mello

(5) Le lecteur français peut se faire une idée de ce qu'est cette Ecole afro-brésilienne, car deux des ouvrages publiés par elle l'ont été en langue française : Nina Rodrigues, *L'animisme fétichiste des nègres du Brésil*, et le Père Etienne Brazil, *Le fétichisme nègre au Brésil* (dans la revue Anthropos). Nous avons nous-même consacré deux articles à l'évolution historique de cette école : *Les Etudes afro-brésiliennes* (Revue Internationale de Sociologie, 1938) et *Chronique des livres afro-brésiliens récents* (Bulletin des Etudes Portugaises, 1946).

de Moraes fils, la religion africaine a toujours été confondue avec la plus vile magie, objet de dégoût, bonne tout au plus à inspirer la satire, mais dénuée de toute poésie véritable. Or voici qu'apparaissait, à travers les mythes des dieux transportés par les Yoruba au Brésil, une singulière beauté, on commençait à comprendre ce que recélait de lyrisme les cantiques chantés au martellement sourd des tambours ou les danses extatiques des « filles de saint ».

Mais peut-être la timidité du Brésilien l'aurait empêché d'exploiter cette nouvelle veine poétique que l'on venait d'ouvrir, si une littérature amie et vers laquelle il n'avait cessé de regarder, la littérature française, ne l'avait encouragé à la même époque. Guillaume Apollinaire découvrait la sauvage grandeur des masques africains un peu avant la guerre de 1914 et le cubisme allait utiliser la leçon du schématisme de la statuaire nègre. Bientôt Blaise Cendrars publierait à son tour des poèmes nègres. La France, considérée comme le grand centre de la culture mondiale dans les années d'entre les deux guerres, montrait donc le chemin, elle aidait à faire cesser les dernière hésitations, s'il pouvait y en avoir encore, et nous verrons qu'à son influence devait s'ajouter un peu plus tard l'influence de la poésie nègre nord-américaine.

Cependant il restait toujours un obstacle qui pouvait longtemps empêcher ces germes de fleurs surprenantes de s'épanouir, la contradiction entre le rythme africain et le rythme de la poésie traditionnelle. Le style africain, c'est le rythme, rythme du sang dans le corps, rythme de la société épousant le rythme des saisons, rythme qui n'obéit pas aux artifices des conventions artistiques de l'Occident, mais qui est à l'unisson de la vie cosmique dans sa musique grandiose, qui accompagne le mouvement respiratoire de l'inspiration et de l'expiration ou les jeux des muscles dansants. Il ne pouvait donc se plier aux formes de la métrique ordinaire, l'octosyllabe, le décasyllabe ou l'alexandrin, il répudiait le sonnet si cher aux parnassiens, il exigeait une nouvelle esthétique. Pour que l'Afrique plantée dans le Brésil redevienne poésie, il fallait d'abord que l'antique versification soit rejetée, afin que le rythme conquière son autonomie.

Or l'introduction du vers libre au Brésil réalisait justement cette révolution, condition préalable de tout lyrisme africain. En 1922, un certain nombre d'intellectuels brésiliens, dont certains retour d'Europe, fondent le Mouvement moderniste et ce mouvement est caractérisé à la fois par la libération du vers de l'antique prosodie et par la libération de la littérature des modèles européens; il s'agit de créer une littérature qui soit le reflet du pays et non le reflet de pays étrangers. C'est dire que, maintenant, plus rien n'empêchait les poètes de communier avec l'âme nègre dans tout ce qu'elle leur offrait d'originalité créatrice.

Trois grands noms sont ici à citer, Raoul Bopp, Georges de Lima, Cassiano Ricardo, mais ils n'épuisent pas la liste des écrivains afro-brésiliens; si nous voulions être complet, il nous faudrait citer bien d'autres poètes et en particulier Guilherme de Almeida, avec son livre, *Raça*. Mais chez les autres le thème africain n'a pas la même insistance et se prolonge moins, de recueil en recueil, que chez les trois premiers, auxquels nous nous bornerons donc.

Beaucoup de nègres du Brésil se laissaient mourir de nostalgie, en arrivant comme esclaves sur la nouvelle terre; on a donné le nom de *banzo* à cette lente agonie du corps qui se refuse à vivre. C'est du banzo que part Raoul Bopp; en descendant dans ce regret du pays perdu, il y retrouve la forêt quittée, le village qui revient dans l'esprit comme une image de rêve et peu à peu c'est toute l'Afrque qui se réveille :

— Maman noire, me conte une histoire.
— Alors, ferme tes yeux, mon enfant :
« Loin, bien loin
il y avait une fois le Congo
Après... »
Les yeux de la vieille négresse s'éteignirent.
Elle entendit le murmure de la forêt au fond du sang.
Un jour
les cocotiers inclinés sur une plage nue.
Et la mer qui n'en finit plus.

Alors, pour ressusciter le passé l'Africain prend ses antiques instruments de musique, et le passé renait du tintement énervant de l'*agôgô* (6), des mains heurtant le cuir tendu du tambour. La poésie brésilienne imitera ces rythmes nouveaux, deviendra tam-tam, gémissement de cordes pincées :

Le soir; Père Jean fume devant sa hutte
Et les ombres se noient dans son regard.
Le vieux nègre brûle dans sa pipe le souvenir des années de travail qui lui ont abîmé les muscles.
Tout près, dans la large cour de la ferme,
heurtant leurs nombrils et tordant le corps près du brasier
commence la danse nostalgique des nègres
dans un sourd battement de batteries de batuque (7).
Se dressent des solitudes de la mémoire
les choses qui sont restées de l'autre côté de la mer.
Le vieux nègre a perdu la joie.
Parfois il prend l'urueungo (8)
et pose sur le son long des cordes les voix des forêts africaines.
Maman Camandá
Eh bumba.
Acubabã Cubebé
Eh bumba.

Il est très difficile de donner au lecteur français une idée de cette poé-

(6) Instrument de musique africain, composé d'une double clochette.
(7) Danse nègre caractérisée par la rencontre, ventre à ventre, d'un nègre et d'une négresse.
(8) Instrument de musique; espèce de harpe primitive, arc musical.

sie, toute farcie de termes africains, mêlée de chants intraduisibles, et dont le rythme se moule à celui des doigts sur les tambours, comme dans ce poème de Murilo Araujo :

Nègre
Quand il bêche, quand il peine,
Quand il saute, quand il tombe,
Quand il crie, quand il rie,
Quand il joue, quand il est fou,
Sent l'alarme de ses larmes...

Nègre,
Quand il tousse, quand il pousse,
Quand il lutte, quand il court,
Quand se lève, quand se baisse,
Quand il vit ou quand il meurt,
Nègre peine sans cesser...

Nègre, prépare le point (9)
Aïe Umbanda! (10)
Tourne, ivre de tourner —
Aïe Umbanda!
Nègre crie : O-o-ou!

Négresse nue, nue —
Aïe Umbanda!
Sous la bénédiction de la lune —
Aïe Umbanda!
Danse nue : O-o-ou!

Georges de Lima est né dans le nord du Brésil, il a sucé le lait d'une nourrice noire et ses vers en gardent encore la nostalgique douceur; enfant, il s'est amusé dans les champs de canne ou dans les ruelles tortueuses des petites villes avec des négrillons de son âge, il s'est baigné avec eux dans les gouffres verdâtres au fond desquels des sirènes noires peignent leurs longues chevelures d'algues; il a appris à caresser le corps nocturne des fillettes qui ont le goût végétal de la canne sucrée et sa poésie se dresse, dans la littérature d'aujourd'hui, comme son corps, dont il dit qu'il est

Tatoué de croix, de cœurs, de mains jointes,
de noms d'amour dans toutes les langues, du blanc, du more, du païen.

Alors que Raoul Bopp va chercher l'exotisme africain dans les profondeurs du *banzo*, Georges de Lima découvre l'Afrique dans ses propres souvenirs d'enfance, que la civilisation moderne n'arrive pas à étouffer :

Il y a encore beaucoup de choses à refouler,
Célidoine, oh jolie fille de Yoruba,
qui me berçait dans mon hamac,
m'accompagnait à l'école,
me contait des histoires de bêtes
quand j'étais petit,
tout petit.

(9) Chant ou dessin caractéristique des divers dieux africains.
(10) Nom des cérémonies du spiritisme africain à Rio de Janeiro.

tes mains noires dans mes cheveux,
tes lèvres violettes à me balbutier
quand j'étais petit,
tout petit.

Il y a beaucoup de choses à refouler
jolie négresse, ma compagne,
chair perdue,
nuit qui ne coule plus,
rose sombre,
première malice.

Heureusement il ne refoulera rien de cette magie enfantine, mais le nègre qui apparaîtra chez lui sera non l'africain, mais le nègre brésilien, celui qui joue avec les blancs, celui qui chante pour oublier ses peines, celui qui danse dans les *Xangos* (11), celui qui fait de la sorcellerie pour dormir avec une femme blanche, le nègre tout mêlé à l'existence quotidienne des moulins du Nord-est, à la vie des cités paisibles, des ports, des bars de matelots ivres. Les mythes portés dans les ventres creux des navires négriers continuent à vivre dans l'imagination du peuple, les dieux barbares de la foudre ou de la mer se confondent avec les saints du catholicisme et, ainsi métamorphosés, peuplent les *Poèmes Nègres* de George de Lima, leur donnant une étrange séduction

Dans l'épouvante de la nuit, une nuit sans fin,
Quibundos, métis, cabindas, sangs-mêlés (12),
Célèbrent Xangô
Oxum! Oxala! Oh! Eh! (13)

Deux laides poupées — Taio et Oxala enroulés de perles,
de perles, de perles, de perles, de perles.
Au centre Oxum!
Oxum! Oxala! Oh! Eh!

La ronde folle des danseurs possédés par leurs divinités tourne de strophe en strophe, au rythme du tam-tam. Ailleurs le poème a la profondeur perfide du lac sombre, où dorment les corps des suicidés dans les bras de sirènes noires, dont la lune parfois argente les écailles. Dans l'ombre grasse huileuse, Exu (14) célèbre ses mystères et la vierge se prostitue, le professeur perd son latin avec son pince-nez; Exu mange ses ingrédiens magiques et Isabelle dévirginise un négrillon dans la brousse. Le poème a l'odeur de la négresse nue, de la terre cuite par le soleil tropical, on sent la main noire se perdre dans l'embroussaillement des cheveux crépus, la lourdeur de la sieste pesante dans le hamac tiède qu'accompagne, dans son va-et-vient, un cantique d'au-delà de l'Atlantique.

Si Raoul Bopp et Georges de Lima tirent l'Afrique vers le lyrisme,

(11) Nom des fêtes religieuses des nègres de Pernambouc.
(12) Quimbundos et cabindas, noms de peuples africains qui ont fourni de nombreux esclaves au Brésil.
(13) Oxum, déesse de l'amour. Oxala, dieu suprême du ciel chez les Yoruba.
(14) Exù, dieu du Mal.

Cassiano Ricardo l'incorpore à l'épopée dans *Martin Cerere*. Partant d'une légende indienne qu'il modifie pour lui donner un sens symbolique et selon laquelle Iara aurait demandé au matelot portugais de lui apporter la Nuit, parce qu'alors il faisait perpétuellement jour et que le soleil ne se couchait jamais, Cassiano Ricardo imagine que le Portugais a porté la Nuit dans l'antre de ses navires négriers, c'est-à-dire les corps nocturnes des Africains :

Ils venaient couverts de suie...
Ils avaient la couleur originale
Sur les mains, le dos et la face
Comme si chaque figure
De nègre fût un fétiche
Que l'obscurité eût peint avec de l'ombre,
Lui marquant la peau nocturne
Du tatouage cruel des fouets
Afin que tous sachent bien
Les voyant, qu'ils avaient
Vraiment apporté la Nuit,
Venant de l'autre continent
Où gisent ces peuples
A qui Dieu, mystérieusement,
A nié la couleur du jour...

Ainsi, avec Cassiano Ricardo comme avec Guilherme de Almeida d'ailleurs, la poésie afro-brésilienne s'achève par l'idée de la nécessité de la fusion des trois races, indienne, nègre et européenne, et de la fusion des trois cultures, amérindienne, africaine et portugaise pour créer la nationalité brésilienne. On voit tout ce qui sépare cette poésie de la poésie nègre nord-américaine : alors que celle-ci est une littérature de combat, dressée contre la séparation d'un peuple en deux castes, contre la ligne de couleur, le lynchage, qu'elle est essentiellement une littérature de ressentiment, les Brésiliens chantent la démocratie raciale, jusques et y compris l'union sexuelle des couleurs.

Le rêve du début du XXe siècle, que le fait de l'esclavage empêchait de se réaliser, peut maintenant devenir une réalité. La poésie africaine est désormais intégrée à la poésie brésilienne.

Une remarque s'impose cependant, c'est que cette poésie est essentiellement une poésie d'écrivains blancs. Il nous reste donc à voir la réaction des poètes de couleur. Nous prendrons deux exemples, ceux de Lino Guedes et de Solano Trindade.

Lino Guedes représente un moment de l'assimilation du descendant d'esclave à la civilisation occidentale, non point, comme pendant le Romantisme, la simple égalisation de l'intelligence par l'imitation des modèles européens, mais quelque chose de plus profond.

On a l'habitude de parler de la luxure du nègre, mais, comme l'ont montré les travaux de Frazier aux Etats Unis et de Gilberto Freyre au

Brésil (15), cet élément licencieux qui existe bien, en effet, est dû, pendant la période coloniale, à la désorganisation du système tribal par l'esclavage qui détruisait tout l'ancien ensemble de contrôles sociaux et laissait la négresse sans défense devant la luxure polygamique de son maître blanc; ensuite, après la libération, à l'exode des noirs, fuyant les plantations vers les grandes villes; et la désagrégation de la famille urbaine, si elle s'est faite sentir chez les nègres, ne leur est particulière. Mais, avec le temps, il se forme dans les grandes cités, comme Frazier nous le montre bien, une famille petit-bourgeoise noire, sur le modèle de la petite bourgeoisie blanche, et qui se caractérise par le puritanisme moral. Ainsi le puritanisme correspond au processus de l'assimilation qui va de l'extérieur, du comportement matériel, vers l'intérieur, le changement de mentalité.

La poésie de Lino Guedes exprime ce moment puritain. L'amour y a sa place, mais ce n'est pas l'amour romantique, c'est celui qui s'achève dans le mariage et la constitution d'une famille. Pour qu'il soit heureux, il doit unir des époux assortis et c'est pourquoi Lino Guedes demande aux noirs de se marier entre eux; il ne s'agit pas là d'une protestation raciale ni d'une volonté d'enkystement, mais tout simplement de la reconnaissance d'un fait, bien établi par les statistiques, c'est que les mariages mixtes sont les plus fragiles de tous; Lino Guedes ne se contente pas d'être le chantre de cette sagesse bourgeoise, il montre que l'immoralité du nègre est toujours provoquée par celle du blanc. Si des noirs se saoulent, battent leurs femmes et si leurs filles ne savent pas toujours résister aux paroles amoureuses des Portugais qui les abandonneront après leur avoir fait un enfant, c'est que la suppression de l'esclavage n'a pas été suivie de la nécessaire politique d'alphabétisation et d'éducation des masses populaires. La crise morale par laquelle passe la nouvelle génération nègre est aussi une conséquence néfaste de l'imitation des blancs; les petites négresses se fardent, montrent leurs jambes, mais ce n'est pas là que réside leur véritable beauté; leur beauté, elle est dans leur molle démarche balancée, dans l'or de leurs regards sombres. Il leur conseille de ne pas aller travailler dans les usines ni de s'employer comme domestiques dans des maisons de blancs, car ce sont là des lieux de perdition morale, mais qu'elles restent auprès de leurs mères, en attendant celui qui les conduira comme épouses devant l'autel catholique.

Il y a là une note inédite dans la poésie nègre américaine, qui est une poésie de combat, et qui ne peut se comprendre que par les conditions sociales particulières au Brésil, où le nègre n'est pas repoussé tant

(15) Frazier, *La famille nègre à Chicago*, et *La famille nègre aux Etats-Unis.* — Gilberto Freyre, *Maison de maîtres et Maisons d'esclaves*, dont on prépare actuellement une traduction en français.

par la couleur de sa peau que par suite de son ignorance ou de sa vie dévergondée, mais peut toujours espérer monter s'il s'instruit et s'il devient un bourgeois.

La poésie de Solano Trindad est plus proche des thèmes nord-américains ou de ceux des écrivains des Antilles. L'esclavage n'a pas, pour lui, disparu, il a seulement changé de nom, il est devenu le salariat; la lutte, par conséquent, continue, mais c'est maintenant la lutte contre le capitalisme exploiteur et il s'agit moins de prêcher l'assimilation à une communauté nationale que de chanter la communion prolétarienne de toutes les couleurs unies dans une même souffrance et dans une même espérance. Trindade s'élève donc toujours de la plainte raciale à la plainte humaine :

Qu'est-ce qui grince,
Dents de nègres, roues de char à bœufs?
Le char grince quand il veut,
Le nègre, non,
Le nègre gémit sous les coups,
Les coups pleuvent pour étouffer son gémissement...

Gémissement de nègre est cantique,
Gémissement de nègre est poème.

Mais le marxisme s'unit, dans ses vers, avec la religion fétichiste, que nous avons vue intégrée à la poésie des blancs. Les dieux des *Xangôs* ne sont pas seulement des consolateurs de leurs tribus amenées en exil, ils sont une première protestation culturelle, ils n'acceptent plus de se confondre avec des saints catholiques ou de se mêler au spiritisme occidental, ils deviennent les guides d'une nouvelle croisade où l'anti-capitalisme donne la main à la fidélité à l'Afrique. Ils descendent toujours, dans la transe mystique, dans les corps tournoyants des « fils et des filles de dieux ». Mais ils sont des dieux combattants. Luttant encore pour la liberté, liberté d'adorer les dieux que l'on veut, et pas forcément le dieu imposé des blancs.

Ainsi s'achève en un double courant la poésie nègre du Brésil, courant d'assimilation et courant de combat, courant de solidarité des trois races dans la constitution de la nation, courant de la fusion des couleurs dans une solidarité de classe. Mais dans l'un comme dans l'autre, le meilleur de l'âme africaine ne disparaît pas, l'héritage ancestral a sa place légitime, avec son lyrisme original, avec son rythme et sa musique, dans l'ensemble de la poésie brésilienne, car l'Afrique n'est plus un continent racial, c'est un continent littéraire tracé sur la carte de l'intelligence humaine.

RETOUR A FONTAMARA

par IGNAZIO SILONE

Traduit de l'italien par Michel Crozier.

La lettre à peine reçue, j'ai décidé de partir, et j'ai préféré, pour des motifs à moi, prendre le train de nuit. Un ami, que j'ai averti, s'est tout de suite offert à m'accompagner en automobile, mais j'ai refusé, invoquant des prétextes, des excuses vagues, inconsistantes.

— Tu sais, lui ai-je dit finalement pour le faire taire, quand je suis parti de là-bas, il y a vingt-cinq ans, j'ai pris le train. Tu devrais bien comprendre.

— Mais la ligne a été fortement endommagée par la guerre, a insisté l'autre. De nombreux ponts sont encore en bois, provisoires; le train va à pas d'homme; il te faudra voyager toute la nuit.

— Tant mieux, lui ai-je répondu, excédé.

Toute la nuit, je suis resté la tête appuyée à la portière. A travers la vitre, j'ai vu venir à ma rencontre le paysage pendant tant d'années conservé dans ma mémoire comme un refuge, les petits champs pierreux, les montagnes dénudées, sombres, abandonnées. J'ai vu apparaître et disparaître les petites gares désertes, portes et fenêtres barricadées, les maisons détruites, les murs croulants, les décombres.

Dans l'obscurité, à l'odeur âcre, j'ai reconnu l'origine paysanne des hommes et des femmes pressés les uns contre les autres dans le compartiment, avec leurs ballots, leurs valises, leurs caisses, leurs sacs gorgés des achats faits en ville.

Devant moi, une femme a un bébé sur les genoux et le bébé se réveille et pleure; alors, la mère ouvre son corsage et lui donne le sein. Le bébé se rendort tout de suite. Je cherche moi aussi à dormir, je cherche à me sentir comme eux, comme la mère, comme le bébé, une personne quelconque, de retour d'un voyage inutile, une personne lasse.

A la première clarté du matin, les voyageurs endormis révèlent un aspect de moribonds, ont des grimaces effrayées de voleurs surpris par les carabiniers, des visages défaits d'incestueux, de parricides, d'assassins de leur épouse. Mais à l'approche de la voix autoritaire du contrôleur, ils se secouent et recouvrent rapidement leur habituel aspect du jour, fermé, dur, impénétrable.

Dans le couloir, tandis que je cherche une voie de sortie, au milieu des corps étendus des voyageurs et des barricades de sacs, quelqu'un m'appelle.

— Eh! me crie-t-il, que diable fais-tu dans ce train? Tu retournes à ta Fontamara?

— Je fais ce que tout le monde fait, dis-je, importuné. Je voyage.

La voix déplaisante s'est rapprochée :

— Mais où se trouve exactement ta Fontamara? insiste-t-il sur un ton confidentiel. Dans ton imagination, auquel de nos villages correspond-elle? à Aielli? à Ortona? à Lecce?

— C'est mon secret, lui ai-je répondu, en sautant du train au premier arrêt.

— Et ta valise? me crie l'autre par la portière. Tu l'as oubliée?

— Je n'ai pas de valise, ai-je répondu. Va au diable.

Je n'ai pas pris avec moi de bagage. Il m'aurait semblé vraiment ridicule d'arriver là avec des valises, comme un touriste ou un commerçant. Il y a vingt-cinq ans aussi, quand je partis, la dernière fois, de cette gare, je n'avais pas de valises. Je partis de nuit, comme un voleur, et je n'imaginais pas devoir rester loin tant d'années. Lazzaro, dit « le Grenouillard », un vieux socialiste de l'endroit, avait voulu m'accompagner à la gare.

— Il ne faut pas venir, lui dis-je. Les carabiniers pourraient te reconnaître, t'en faire grief. Ne me laisse pas ce remords.

— Je ferai semblant de me trouver à la gare par hasard, m'avait-il répondu. Je ne te parlerai même pas, tu verras.

Et il était descendu dans la vallée et venu à la gare avec sa fille et son âne. Mais naturellement, nous finîmes par nous parler.

— Pars et oublie cette terre de douleur, me dit-il. Tu es heureux d'être un jeune homme et tu peux encore oublier.

— Lazzaro, lui répondis-je, je te jure que je n'oublierai pas.

— Tu oublieras, répliqua-t-il avec force. Tu termineras tes études, tu feras une carrière et naturellement tu oublieras. Tu verras, ce sera facile.

— Lazzaro, lui répondis-je, pourquoi chicaner avant de nous séparer? Je te jure, Lazzaro, je n'oublierai pas.

— Je ne veux pas chicaner, m'assura-t-il. Il ne manquerait plus que cela. Mais tu verras, toi aussi tu feras ta carrière et tu oublieras. Crois-moi qui suis vieux, je pourrais être ton grand-père et je connais la vie plus que toi.

Je continuais à nier, les larmes aux yeux, faisant des efforts pour ne pas éclater en sanglots et Laurina, la fille de Lazzaro, se mit aussi à supplier son père de cesser, de parler d'autre chose.

— Peut-être est-ce la dernière fois que vous vous parlez, dit Laurina. Peut-être que vous ne vous verrez plus et vous voulez chicaner?

— Je ne veux pas chicaner, s'excusa humblement le vieux. Il ne manquerait plus que cela, justement en ce moment-ci, au moment du départ. Je disais seulement une chose naturelle. Tu te caseras, disais-je, tu feras carrière et tu oublieras.

La jeune fille, Laurina, se tourna vers moi, consternée.

— Vous devez le plaindre, me dit-elle. En réalité, il vous aime beaucoup; vous ne savez pas combien il vous aime; vous ne savez pas comment il parle de vous quand vous n'y êtes pas. Il vous aime plus, vous, que moi, sa fille.

— Peut-être, acquiesça le vieux tourné vers sa fille, et même c'est sûr. Mais qu'est-ce que je suis, moi? un pauvre « cafone » (1). Et lui? une personne instruite. Par conséquent, comme toutes les personnes instruites, il fera sa carrière et il nous oubliera, nous et cette terre malheureuse.

Mon voyage fut plus long que je ne pensais, l'absence plus durable. Quelques années plus tard, en 1930, réfugié, méfiant et malade, dans un village de montagne en Suisse, je croyais n'avoir plus beaucoup à vivre et je me mis alors à écrire un récit sur lequel je mis le nom de Fontamara. Je me fabriquai moi-même un village avec mes souvenirs et mes rêves et je commençai à y vivre moi-même. Il s'ensuivit un récit simple et rude, mais dont la nostalgie intense émut des lecteurs en divers pays.

(1) Paysan pauvre du sud de l'Italie.

Ah! ce n'est pas facile, dans son âge mûr, de revenir aux lieux de son enfance si, durant l'absence, la pensée ne s'en est jamais détachée, si, de loin, on a continué à vivre dans ces mêmes lieux des événements imaginaires. Ce peut être même une aventure dangereuse.

C'est ainsi que je fus assez péniblement embarrassé lorsque, quelques jours après que les journaux et la radio eurent annoncé mon retour en Italie, je dus recevoir à Rome une étrange délégation de mes concitoyens, composée de représentants de groupes politiques et d'autorités locales, chargée de me proposer un programme de cérémonies pour fêter mon retour au pays natal. Pris à l'improviste, je ne sus pas improviser pour ces braves gens le moindre petit discours propre à dissimuler, par des arguments conventionnels, les frissons d'horreur que me donnait la seule idée de revenir comme un histrion, accueilli par des manifestations de tapage et de rhétorique dans ces lieux chargés pour moi de souvenirs d'une indicible tristesse.

La malencontreuse délégation s'en alla donc, interdite, et, comme je l'ai su depuis, hésitant à attribuer mon refus incivil à une extrême intransigeance politique ou à une misanthropie maladive. De toute façon, pour mon bonheur, personne n'insista plus.

Ensuite est arrivée la lettre du curé. A première vue, elle pouvait paraître une lettre banale pour me demander d'intervenir auprès d'un bureau gouvernemental en vue d'obtenir un subside pour un ex-détenu âgé, retourné récemment au pays; une lettre, en somme, d'une espèce assez courante. Mais le nom de l'ex-détenu m'a donné une émotion que le curé ne pouvait pas prévoir; en fait, dans sa lettre, il avait écrit : « C'est un pauvre homme que tu ne peux pas connaître, car il est allé en prison pour un crime de droit commun l'année même où tu naquis. » Et cela est vrai, mais ce n'est pas tout.

Dans la cour de la gare, j'ai cherché en vain le courrier qui autrefois faisait le service de la vallée jusqu'à B... Le courrier est supprimé depuis plusieurs années, me dit-on.

— Attendez ici, me suggéra l'employé de la poste. Il arrive toujours quelque voiture ou quelque charrette. N'êtes-vous pas vous-même de ces régions?

Au milieu de la cour, je vois une grande fontaine avec un

attroupement de femmes. Je m'approche, en proie à une émotion incompréhensible.

Leur manière antique de parler, leurs gestes antiques, descendent en moi comme du miel. Les femmes jeunes portent le mouchoir noué derrière la nuque, les vieilles sous le menton. Quand la cruche est pleine, l'une aide l'autre à la soulever et à la hisser sur la tête protégée par un bourrelet. Sous le poids, même les vieilles lèvent le menton, marchent droites, pour que l'eau ne déborde pas.

Plus loin, à l'ombre d'un arbre, une mère berce son enfant; le berceau a la forme d'une petite nacelle et son mouvement est un lent balancement.

Puis arrivent à la gare quelques paysans endimanchés, chargés d'énormes valises et ils ont l'aspect habituel des fugitifs, des errants.

— Est-ce que la guerre est passée par ici? demandai-je à l'employé de la poste, en regardant autour de moi. Il ne me semble pas.

— Cette commune est persécutée par le destin, m'explique-t-il. Même le tremblement de terre l'a épargnée. Ici, aucune reconstruction, aucun subside, aucune aide. La misère.

Brusquement je me décide à continuer à pied; ce me semble même plutôt préférable.

— Vous en aurez pour une paire d'heures, m'avertit l'employé. Vous ne connaissez pas la route; elle est caillouteuse, poussiéreuse.

— Je prendrai le raccourci, lui répondis-je en patois.

— Ah! vous êtes de par ici? me crie-t-il, surpris.

Dans la vallée, la mosaïque verte et jaune des vignes cède tout de suite la place à une nature plus dépouillée. Sur les collines pâles, les choses sont grêles, presque postiches, quelques cyprès, quelques amandiers, quelques crucifix. Maintenant, l'adolescence se présente à moi comme une notion limitée non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace. Et comment font à un certain âge, me demandai-je, pour changer de pays, ceux qui sont restés toujours dans le même pays? C'est plus facile, c'est plus simple, c'est plus naturel, peut-être même est-ce plus honnête de partir à un certain âge. Mais, à bien réfléchir, que signifie partir? Que d'hommes, demeurés toujours ici et ensevelis ici, ont vécu soupirant après des îles lointaines, des villes éloignées, tandis que le mal du pays est l'obsession des émigrés. Moi-même, ai-je jamais oublié

cette terre? Moi-même ai-je jamais imaginé quelque chose qui n'avait pas ici son commencement et sa fin?

Chemin faisant, je cherche maintenant à raccorder une année à l'autre, à reconstituer ma vie; et c'est en vain que je me demande si elle-même a un sens. Je rencontre un garde champêtre avec son fusil en bandoulière et, à la main, un chapelet de grenouilles écorchées, enfilées sur un rameau de saule.

— Il y avait autrefois à B..., lui dis-je, un pêcheur de grenouilles, un certain Lazzaro. L'avez-vous jamais connu? Comment a-t-il fini?

— Le pauvre homme, il a eu des malheurs tant qu'il a vécu, me répond le garde. Mais c'était sa faute, il était vraiment fou; pas méchant, mais fou.

— Quelle sorte de malheurs? dis-je.

— De toutes sortes, me répond-il. Mais je dois dire qu'il se les attirait lui-même; il ne savait vraiment pas arranger sa vie.

— Il avait une fille, une certaine Laurina, dis-je. Qu'est-elle devenue? Où est-elle maintenant?

Le garde me répondit ne pas le savoir, avec un vague signe de la main.

A un certain point, la vallée se resserre et devient plus chaude, elle semble retenir la chaleur comme un four. Le petit chemin commence à côtoyer le ruisseau et bien vite j'arrive au point où l'eau tombe d'un épaulement rocheux et forme un petit bassin limpide et transparent. Enfant, je suis venu là à diverses reprises, je m'asseyais sur le bord, je trempais les pieds dans le courant glacé, je regardais filer le courant, et au bout d'un moment, le bord commençait à se mouvoir et moi sur le bord.

A cet endroit, je trouve maintenant une femme âgée qui se repose sur l'herbe avec un panier plein de noix à côté d'elle; elle offre un tel aspect d'abandon et de fatigue qu'elle semble une noyée étendue sur l'herbe pour sécher. A peine s'aperçoit-elle de ma présence qu'elle s'assied et rajuste ses vêtements. Elle est allée au marché hebdomadaire de P..., raconte-t-elle, pour chercher à vendre ses noix, mais personne ne les a marchandées. C'est déjà la troisième fois qu'elle les porte au marché.

— Mais, même si tu les vendais, dis-je, combien en retirerais-tu? est-ce que ça justifie ta fatigue?

— La fatigue? répond-elle, surprise. Est-ce qu'une femme

comme moi, une mère de famille, peut faire attention à la fatigue?

Elle dit qu'elle a chez elle une fille malade à qui un médecin a prescrit des pilules, et les pilules coûtent cher. Elle cherche donc à vendre ce qu'elle peut pour acheter les pilules. Elle cherche depuis trois semaines, sans y réussir. Si, entre temps, sa fille meurt, que diront les gens? Ils diront que c'est la faute de la mère. La vieille tousse, fait quelques efforts et se lève péniblement pour reprendre son chemin.

Je fais avec elle un bout de chemin en portant le panier.

— Je ne peux pas me reposer longtemps, dit-elle. Si je me reposais longtemps, toute la fatigue sortirait et je ne me relèverais plus; le peu de forces qui me reste en profiterait pour m'abandonner. Même la nuit, je dois me lever deux ou trois fois, car je suis boulangère. Comme cela je n'ai pas le temps de tomber malade.

Après un court trajet, nos routes se séparent, car la femme habite dans la région d'O...

— N'as-tu jamais connu, par hasard, un vieux paysan de B..., dis-je, un certain Lazzaro, dit « Le Grenouillard »?

— Si je l'ai connu! dit-elle. Ce qu'ils l'ont fait souffrir, ce pauvre chrétien! C'était un saint, personne ne pouvait en dire du mal, il n'a jamais fait tort à personne; mais il ne connaissait pas la résignation, il ne savait pas tenir la tête basse.

— Il ne faut pas se résigner au mépris, dis-je. Il ne faut pas se résigner à l'injustice.

La femme s'arrête et me regarde avec une grande pitié.

— Pauvret, dit-elle, toi aussi tu es de ces gens-là? Mon pauvre fils, mais à quoi sert, dis-moi, à quoi sert de ne pas se résigner?

— Et à quoi sert de se résigner? répondis-je. A toi peut-être, tante, ça t'a servi à quelque chose?

— Certes non, dit-elle. Mais si ça ne sert à rien ni de tenir la tête basse, ni de la tenir haute, autant vaut la tenir basse. Au moins, pour le salut de son âme.

— Lazzaro avait une fille, dis-je. Une certaine Laurina. Vit-elle encore?

— Elle vit encore, répond-elle. Elle vit comme moi, comme il convient à une pauvre femme, la tête basse. Nous sommes justement voisines.

Puis elle dit:

— Je lui raconterai que je t'ai rencontré. Peut-être que ça lui fera plaisir. Comment s'appelait ton père?

— Le nom ne compte pas, dis-je.

Voici B..., sur la crête de la colline. Le pays est inchangé, tel que je le laissai; dans l'amoncellement noir des maisons, il y a encore les vides des éboulements du tremblement de terre d'il y a trente ans.

A l'entrée du pays, il me prend une hésitation imprévisible, incompréhensible; je voudrais retourner en arrière, fuir. Mais ce doit être le moment où l'on défourne et un souffle de vent me porte une bonne odeur de pain frais qui m'attendrit et me subjugue.

Un inconnu, à l'aspect de vieux mendiant, marche devant moi, traînant les pieds; environ tous les dix pas, il crache sur sa droite.

— Homme, dis-je, où habite votre curé?

L'homme s'arrête et me regarde, méfiant.

— Tu me donnes une allumette? dit-il.

Je lui donne une allumette.

— Donne-m'en une autre, dit-il.

Je lui en donne plusieurs. Puis, aussitôt, il me tourne les épaules et s'en va par une ruelle latérale, sans me répondre. Mais je le retrouve à la porte de la sacristie.

— Ça doit être celui des contributions, est-il en train de dire au prêtre. Dépêchez-vous de vous cacher.

Le curé ne me reconnaît pas immédiatement et m'invite à entrer dans la sacristie, avec un geste embarrassé et un sourire timide, propre à inspirer de la compassion, un sourire doux et pâle, comme le miel des abeilles qui se nourrissent dans les cimetières. Mais, dès mes premières paroles, il s'émeut, s'exalte, gesticule, voudrait sortir, avertir le maire, la population. Il a le même âge que moi, nous avons fréquenté le collège ensemble, mais il paraît sensiblement plus vieux.

— Je suis arrivé ici par hasard, dis-je. Je suis ici de passage. Je repartirai ce soir ou demain.

— En chemin, me demande-t-il, personne ne t'a reconnu?

— Vingt-cinq ans sont passés, dis-je.

— Vingt-cinq siècles sont passés, corrige-t-il. Exactement vingt-cinq siècles.

— Je serais content si personne ne me reconnaissait, dis-je. J'ai perdu le goût du tapage. Et les quelques personnes que j'aurais voulu embrasser de nouveau ici ne sont plus vivantes.

— Le pays a beaucoup souffert de la guerre, raconte-t-il. Les Allemands ont tué ou emporté tout le bétail. Tu devrais parler au maire. Tu pourrais faire du bien.

— Aujourd'hui, je suis ici par pur hasard, dis-je. Me trouvant de passage dans la région, il m'est venu l'idée de faire ici un court arrêt, rien d'autre. Je te serais donc reconnaissant de ne révéler ma présence à personne. Mais, puisque je suis ici, je pense à ta dernière lettre; pourrais-je parler à l'homme au sujet de qui tu m'as écrit?

— Je l'appelle tout de suite, dit-il en se levant. Il est derrière la porte, c'est lui qui me prévenait de ton arrivée.

Le prêtre est allé à la porte, il l'a appelé plusieurs fois, mais l'homme s'est refusé à entrer.

— Laisse-moi seul avec lui, ai-je dit alors.

— Je te recommande de ne pas lui donner d'allumettes, m'avertit le prêtre. Il a déjà tenté de mettre le feu au bureau des contributions.

L'homme est accroupi sur le tronc d'un orme couché le long du mur de la sacristie. Il est appuyé au mur et il a l'aspect d'un quelconque vieux mendiant.

— Il faut que je te raconte une histoire, dis-je.

— Donne-moi d'abord une allumette, répond-il.

Je lui donne toute la boîte d'allumettes et je m'assieds auprès de lui qui me regarde avec stupeur et méfiance. Je m'aperçois qu'il n'a pas de souliers aux pieds mais des bandages de chiffons. Sa chevelure grise en désordre est encore touffue, les mains et la figure sont d'une couleur brun terreux, assez crevassées; mais ce qui frappe le plus en lui, ce sont les yeux d'un curieux vert, vraiment rare, qui lui donnent une expression de fourberie et de malice.

— Chez moi, commençai-je à raconter, quand j'étais enfant, venait pour le service une femme du pays. Par son aspect et ses manières, elle paraissait d'une origine meilleure que celle habituelle des domestiques de cette région.

— Tu es de cette région? dit-il. Comment s'appelait ton père?

— Tu le devineras vite, dis-je. Au début, je ne comprenais pas pourquoi cette femme avait été réduite à se placer dans la maison d'autrui.

« Depuis mon enfance, cette question restait l'une de celles, nombreuses, sur lesquelles je recevais des explications évasives. « Elle a eu un grave malheur dans sa famille, me disait

ma mère. Elle a dépensé tout son avoir en frais de justice. Sois bon avec elle», me disait-elle.

« Dans son maintien et dans ses manières, je le répète, elle ne se distinguait en rien de nous; le malheur ne l'avait pas privée de l'orgueil. Et elle avait des yeux verts, justement comme toi. Tu sais, j'ai parcouru le monde et des yeux comme les vôtres, je n'en ai pas vu d'autres. »

L'homme brusquement se lève et me fait signe de le suivre. Une voix de loin l'appelle, mais il ne répond pas. Le pays semble dépeuplé. D'un tas de déchets accourt un chien qui me flaire et me suit un peu en aboyant. Sur le seuil d'une baraque paraît une vieille aveugle.

— Quel est ce pas? crie-t-elle. Homme, j'ai déjà entendu ton pas. Eh! l'homme, qui es-tu?

Je voudrais m'arrêter, mais l'autre me fait signe de le suivre.

— C'est un vagabond, dit-il.

— Attention aux vagabonds! répond l'aveugle. Ils ne viennent pas tous pour voler des poules.

Nous continuons par la ruelle déserte et nous arrivons à une vieille église qui lors du tremblement de terre s'écroula à moitié et n'a jamais été reconstruite. Est restée debout, entre autres, et on la voit de loin, une partie de la coupole avec l'intérieur peint : un ciel bleu avec des théories de bienheureux portant des couronnes de roses et les mots *Gloria, Gloria, Gloria.*

Un angle de l'édifice resté intact a été muré et recouvert d'un toit et c'est maintenant l'abri accordé par la commune à l'ex-détenu. Nous entrons. Il y a quatre murs nus avec la jointure des pierres bien visible; une lanterne est suspendue à une poutre du toit par un fil de fer; dans un coin, un lit pliant; à côté, une table avec dessus une boule de pain, un oignon, quelques noix. D'une niche profonde creusée dans le mur, l'homme extrait une bouteille et un verre et en silence m'offre à boire, avec solennité et respect, comme un diacre qui verse le vin dans le calice du célébrant.

Nous nous asseyons sur le lit, et je recommence à parler.

— Après que tu eus terminé la longue période d'isolement cellulaire, ta mère reçut tes premières lettres. Mais ta mère, comme tu sais, quoique intelligente et fille de paysans aisés, n'avait pas appris à lire ni à écrire. Et c'était un cas, cela aussi tu t'en souviendras, plutôt fréquent dans nos régions où,

à cette époque, l'enseignement de la lecture et de l'écriture aux femmes était encore considéré, dans les familles de paysans, sinon comme un péché, au moins comme une frivolité, un luxe.

« Je me trouvais à cette époque vers la fin des classes élémentaires et je ne compris pas immédiatement pourquoi, parmi les diverses personnes de confiance à qui ta mère pouvait s'adresser en sûreté pour se faire lire tes lettres et écrire ses réponses, c'est moi justement qu'elle préféra. Tu sais de quoi il était question dans ces lettres, et si tu réfléchis à mon jeune âge d'alors, tu ne t'étonneras pas si je te dis maintenant que ce fut, sans exagérer, le premier grand événement de ma vie, lequel fut suivi d'autres, grâce à mon étrange destin, à peu près de la même espèce, qui décidèrent de mon avenir. Au début, je ne m'étonnais pas peu, en dehors de tout, qu'une personne aussi honnête et scrupuleuse que ta mère se servît de moi pour cette grave correspondance, à l'insu de mes parents.

« Enfin, je lui en demandai franchement la raison : « Maintenant que tu as lu ses lettres, me demanda-t-elle, crois-tu à l'innocence de mon fils ? » — « Certes, répondis-je, je suis convaincu que ce n'est pas lui l'assassin. » — « Eh bien! ajouta ta mère, les autres, tous les autres sont convaincus du contraire. Voilà pourquoi je ne veux pas m'adresser à eux. »

— Tu as été convaincu tout de suite de mon innocence, dit l'homme, tout de suite?

— Certes, dis-je, je l'ai compris immédiatement.

— Comment? veut-il savoir. De quelle façon le compris-tu?

— Comme cela, répondis-je, simplement. « Mais quelle importance, dis-je à ta mère, peut avoir mon opinion? Je suis encore un enfant. » — « C'est justement pour cela que c'est important, m'expliqua ta mère, justement parce que tu es encore un innocent. »

« De ce moment, toutefois, je dois confesser que je commençai à douter de mon innocence et de l'innocence du monde. C'était pour moi un fait nouveau, assez troublant, que de ne pas pouvoir partager cette conviction que j'avais de ton innocence avec mes parents, avec le maître d'école, avec le curé, et que tout ce que je faisais par suite de cette mienne intime conviction, je devais pour cette raison le faire en cachette. Je me sentais, en somme, pris dans un véritable complot, en même temps qu'un détenu et que sa mère, contre

l'injustice sous les bannières de qui étaient rangés en bataille l'Etat et l'opinion des familles.

« Chacune de tes lettres, dans lesquelles, sans jamais désespérer, tu reprenais les arguments de ton innocence, réfutant les indices qui, à défaut de preuves, t'avaient valu ta condamnation pour homicide, me faisait passer des nuits blanches ou agitées d'épouvantables cauchemars.

« Et quelle peine me coûtait chacune de mes lettres de réponse! Il te faut tenir compte que, n'ayant jamais été loin de chez moi, je n'avais pas encore eu l'occasion d'écrire des lettres avant celles adressées à toi. Comme on peut facilement l'imaginer, les devoirs scolaires passèrent bien vite pour moi au second rang, relativement à cette occupation secrète.

« Chaque réponse m'absorbait des journées entières : ce n'était pas facile à un garçon de mon âge de trouver une expression appropriée à chacune des nombreuses choses que me racontait ta mère, sur toi, sur les avocats, sur les faux témoins, sur les dettes à payer, sur les pétitions à adresser au roi, à la reine-mère, au prince héritier, au duc des Abruzzes, au pape et à la nièce du général Garibaldi.

« Tout cela, tu t'en souviendras, dura plusieurs années, et ce fut pendant ces années mon aventure, mon roman, ma conspiration; jusqu'à ce que ta mère mourût de désespoir quand elle se persuada que la révision légale de ton procès était impossible.

« Voilà, je t'ai raconté tout cela seulement pour t'expliquer pourquoi hier, à peine reçue la lettre du curé dans laquelle par hasard figurait ton nom, j'ai pris le train et je suis venu immédiatement te voir. »

L'homme maintenant a le visage caché dans ses mains.

— Peut-être ai-je trop parlé de moi, dis-je. Mais c'était nécessaire pour t'inspirer confiance.

L'homme se lève.

— Je ne sais pas si les poivrons te plaisent, dit-il. Il faut m'excuser si je n'ai pas autre chose à t'offrir.

Il sort par une petite porte qui donne à l'intérieur de l'ancienne église, maintenant remplie de décombres. Au milieu de quelques pierres noircies, il y a un trépied de cuisine. Je le rejoins.

— Je voudrais te demander une confidence, dis-je.

— Tu veux savoir, me demande-t-il, si vraiment je suis

innocent de l'assassinat pour lequel j'ai fait quarante-cinq années de prison?

— Non, dis-je, pas cela. Si c'est possible, je voudrais seulement savoir pourquoi tu n'as jamais voulu expliquer, ni à ton avocat, ni à ta mère, ni devant les jurés, où tu as passé ton temps la nuit du crime. Comme tu le sais, ta condamnation a été motivée principalement par ton silence sur ce point essentiel.

— Ecoute-moi, dit-il, crois-moi aussi, après ce que tu m'as raconté, cela me déplaît vraiment beaucoup, mais même à toi je ne puis pas le dire.

Il prend dans un panier quelques poivrons, les ouvre, enlève soigneusement les graines et les dispose dans une poêle sur le trépied.

— Je ne sais pas, dit-il, si tu aimes les poivrons. Vraiment, excuse-moi.

MERCVRIALE

LETTRES

AU CŒUR DE BERNANOS. — Dans *Nous autres Français* Bernanos écrit qu'il faut se garder de juger fragmentairement un homme, une œuvre, une institution; on doit s'appliquer au contraire à les envisager d'un coup et en bloc. Pas d'échappatoire alors à la mise en demeure qu'ils posent : il faut répondre par oui ou par non. Pour sa part, Bernanos s'en est toujours tenu à cette règle de conduite. Il a gagné le droit de relever d'elle. Autrement dit, maintenant qu'avec ce « testament spirituel » *Les Enfants humiliés* (1) son œuvre est bouclée, nous devons nous prononcer à la fois sur elle et sur lui malgré les résistances qu'oppose à la formulation d'un jugement d'ensemble cette seconde nature critique, heureuse de se perdre dans l'exercice sans fin du distinguo et de l'analyse.

Quel plaisir ne prendrait-elle pas ici à séparer Bernanos romancier de Bernanos pamphlétaire, l'écrivain du politique, le chrétien royaliste du rebelle? Les problèmes de la Cité l'occupaient au plus haut point, il demeura toute sa vie un solitaire; cet aspirant à la communauté fraternelle se posa toujours en individualiste; tantôt l'écrivain nous attire, tantôt l'homme, que l'écriture n'a jamais masqué. En assemblant convenablement quelques-unes des parts contradictoires dont il était fait, on parvient, certes, à dresser de lui une effigie agréable à voir, de proportions parfaites et parfois ressemblante. On craint qu'elle ne soit bourrée de paille. Nos amis chrétiens eux-mêmes, quand ils s'essaient à dessiner entre eux, à partir de Bernanos, une exaltante figure de saint ou de prophète (2), n'ont-ils pas le sentiment que le rire proverbial de leur modèle en brouillerait les traits?

Etait-ce donc une nature si complexe? Non. D'aucuns la jugeaient même un peu simple. Cette grande voix passionnée et monotone d'un Savonarole égaré dans notre siècle n'a pas cessé à partir de *Sous le Soleil de Satan* et de *La Grande Peur des bien-pensants* d'énoncer les mêmes vérités et de dénoncer les

(1) Gallimard.
(2) *Georges Bernanos*, essais et témoignages réunis par Albert Béguin (La Baconnière-Le Seuil).

mêmes faux-semblants. On finissait par deviner ce qu'elle allait dire et on ne s'en souciait plus, comme s'il nous avait suffi de savoir que continuait d'exister une conscience que nous aurions tous ensemble possédée. Bernanos a passé sa vie à donner ainsi bonne conscience à l'Eglise, à la Monarchie, à la France, point tout à fait mortes ou tout à fait déshonorées puisqu'en leur sein s'élevait cette voix mettant en garde contre la mort ou le déshonneur. De sorte que ce bon catholique frisa l'hérésie, que ce royaliste à tous crins gaspilla ses jours à se battre contre Maurras et l'*Action française*, et finit même pendant l'occupation par chanter le los de la République, que ce patriote ombrageux aurait préféré mourir ailleurs que dans son pays.

Orgueil? Dépit? Inconséquence? Fidélité au contraire. Fidélité peu commune à l'égard d'une certaine image de l'homme et de la société qu'il s'était forgée dans son enfance et dont il aurait voulu qu'elle correspondît à l'homme et à la société d'aujourd'hui. Image grande et généreuse qu'il présentait auréolée des rayons de sa foi et dont la vue n'a sans doute pas fait un chrétien, un royaliste ou un patriote de plus, mais touché le cœur de tout ce qui porte le nom d'homme. Bernanos est grand parce que ses croyances ne le résument pas, parce qu'il a réussi le tour de force ingénu de ne relever d'aucun parti, d'aucun clan, d'aucun camp, d'être seul en appartenant à tout le monde.

Au carrefour de toutes les avenues qu'il lance vers nous, il n'est pas difficile de trouver Dieu. Mais un Dieu que les théologiens et les philosophes n'ont jamais rencontré. Il lui a été donné par toute une tradition chrétienne qui part des Ecritures, s'arrête un long moment en Pascal. Il le sentait si vivant en lui qu'il s'en est en fin de compte moins préoccupé que de l'homme et de la société.

L'homme, chez lui, participe de trois réalités essentielles : biologique par l'enracinement dans une famille, un sol, un pays, sociale par l'appartenance à une communauté lentement édifiée sur la foi et la tradition, spirituelle par le besoin qu'a l'homme de dépasser sa nature et de viser Dieu. S'il échappe à l'une de ces composantes ou s'il la renie, il perd sa qualité d'homme et devient un « imbécile », c'est-à-dire un simple objet social, économique, politique ou religieux. Il parvient au même résultat par la seule perte d'un des deux « instincts » que Bernanos lui confère : celui de l'honneur, celui de la liberté. Le premier suppose courage et respect de la vérité, la seconde est foncière et individuelle. Seraient-ils même momentanément étouffés que l'homme n'est plus un homme mais un « réaliste », un « imposteur », un « bien-pensant », définitions synonymes et portant la marque d'une même aliénation : le « réaliste » s'en tient au fait et le plus souvent au « fait accompli », il abdique devant lui; « l'imposteur », à un certain moment de sa vie s'est bâti un personnage

qu'il habite et qu'il fait passer pour lui; le « bien-pensant » s'annihile dans la tradition qu'il entend considérer uniquement dans sa lettre et non dans son esprit. Tous trahissent leur nature d'homme dont les manifestations pour Bernanos ne relèvent aucunement d'un écrasant code de devoirs ou de droits, mais de la simple existence vécue à plein, dans l'acceptation joyeuse des pouvoirs concédés à l'animal, perfectionnés et transformés par l'homme vivant en société, orientés vers Dieu.

Bernanos n'a pas « construit » cette conception de l'homme. Elle n'est pas le fruit de la science ou de la philosophie; il ne l'expose même nulle part. Elle est l'expression de sa propre nature sublimée, celle que dans son enfance il rêvait de posséder et qu'il désira toute sa vie incarner. Elle est complète, harmonieuse et tient encore debout si on la mutile de ses racines quelque peu médiévales : sang et sol, de sa cime spirituelle : Dieu, si on veut l'envisager maintenant non plus dans l' « être » mais dans le « faire ».

Car il importe peu à Bernanos que l'homme croie en Dieu ou soit conscient de ses origines : il a fustigé ses coreligionnaires Massis et Claudel, combattu Maurras dont les conceptions politiques et sociales se rapprochaient le plus des siennes. En revanche, pendant l'occupation, il a pris vigoureusement la défense des Juifs, d'athées et de démocrates. Ce ne sont pas pour lui les apparences qui comptent : les « prestiges » et les « révérences », ni l'habit des idées et des croyances que l'homme revêt à un certain moment de son existence, mais bien le métal dont il est fait et qu'il suffit de heurter du doigt pour savoir s'il est de bon aloi. S'il dit honneur, respect de la vérité, goût de la liberté, Bernanos n'en demande pas plus. C'est l'essentielle exigence, celle avec laquelle on ne passe pas de compromis.

Pour ce traditionaliste en effet, ce n'est pas la société qui fait l'homme, elle repose sur lui; il en est la base et le fondement; et il est curieux de constater qu'elle est pourvue elle aussi de qualités humaines : elle vit dans l'honneur ou le déshonneur, elle prend parti pour la vérité ou le mensonge, elle est libre ou jugulée. Dans la lutte des « démocraties » contre les « totalitarismes », les croyances de Bernanos ne le portaient pas aux côtés de la démocratie et on le voit, notamment dans ces *Enfants humiliés*, hésiter longtemps avant de prendre parti. « Cette guerre n'est pas la mienne », dit-il en substance, et il vitupère les « élites » bourgeoises de s'y être laissé entraîner dans la honte et l'esprit de capitulation. Où est le bon droit? Où est l'honneur? C'est en ces termes qu'il pose la question, la guerre n'étant pas pour lui la solution d'un problème économique ou militaire mais la résolution d'un « cas de conscience ». Il doit le trancher en son for intérieur avant de se déterminer. Parce qu'il considère cette guerre comme le prolongement de celle de 1914,

comme celle d'une patrie (volée certes, mais si elle est envahie, que restera-t-il aux Français dépossédés par leur bourgeoisie? , comme la possibilité d'une sauvegarde de l'avenir, il entre dans la lutte dès qu'il considère que par de Gaulle la France retrouve son honneur. Une fois encore il fait passer l'essentiel avant ses croyances et ses idées.

Sur le plan social celles-ci visent à ressusciter « l'ordre monarchique et chrétien du XIIIe siècle » où les pouvoirs procédaient des services rendus à la communauté, où la pauvreté était honorée, où la hiérarchie des devoirs et des fonctions était fondée sur le mérite. C'est du moins l'idée qu'il s'en fait, le modèle que ses rêves d'enfance ont formé. Mais là encore il se préoccupe moins d'une « restauration » possible (il parle plutôt d'ailleurs d'une « lente et patiente conquête ») que des moyens qui la rendraient possible et il retombe sur l'homme ou la nation personnifiée. Au nom de son idéal il attaque la société « déchristianisée » d'aujourd'hui, sinon avec le vocabulaire, du moins avec les arguments des marxistes les plus intransigeants. Il se dresse contre les « trônes et dominations », contre les pouvoirs grandissants de l'Etat, contre l'adoration du Veau d'or, rompant avec l'Eglise chaque fois qu'elle pactise avec César. Parce qu'il est pour le respect de la Vérité et de la Justice (il se félicite de redonner à ces mots les majuscules qu'ils ont perdues) il prêtera même la main, comme en Espagne, aux ennemis de l'Eglise.

Toutes les contradictions apparentes de Bernanos s'évanouissent dès que l'on considère ce centre : sa conception de l'homme. Elle commande sa démarche de pamphlétaire comme sa démarche de romancier. Ici et là il attaque les mêmes faux-semblants, les mêmes impostures, les mêmes démissions, et les créatures imaginaires de son cerveau, fussent-elles possédées du Diable, ne seront jamais déchues à ses yeux tant qu'elles auront le courage de lutter pour *leur* vérité. Bernanos le solitaire s'est fait ainsi roi d'une communauté peu nombreuse certes, mais variée : la communauté des « sincères ».

Maurice Nadeau.

A la recherche de Marcel Proust, par *André Maurois;* in-16 (13 × 20,5 cm.), 352 p., 375 fr. (Hachette). — Maintenons que dans ce qu'on connaît de ses *Mémoires*, M. Maurois a manqué à ce que son public attend de lui, et, ce qui est plus grave, à ce qu'il doit au mémorialiste qui est en lui. Je n'en suis que plus à l'aise pour dire que ce livre sur Proust est un livre de première classe.

Ce n'est pas faire injure à M. Maurois que d'avancer qu'il n'est pas à l'aise dans la création : il se range dans une catégorie où se trouvent quelques-uns des plus grands écrivains de notre histoire. Il est de ceux que Paul Claudel appelle « les *écouteurs*, les préposés à l'intelligence ». Dans ce rôle d'administrateur des connaissances, quand il n'est pas bon, il vulgarise d'une façon

affligeante (la clarté, la simplicité ne sont choses ni si simples ni si claires); quand il est bon, il excelle. Cette fois-ci, il excelle.

M. Maurois a lu et dépouillé probablement tout ce qui a été écrit sur Proust (ce n'est pas peu). Il a eu connaissance de nombreux inédits, carnets, cahiers, correspondance, qu'il cite abondamment. Il domine avec aisance tous ces documents, il se meut légèrement parmi eux. Il ne feint pas de simplifier le complexe. Il ne gaze pas sur les points délicats. Il n'hésite pas à faire un gros bouquin d'un sujet qui ne saurait sans infidélité s'expédier en deux cents pages. La biographie et la critique s'y entrelacent, s'y soutiennent l'une l'autre. Cette étude annule la plupart de celles qui l'ont précédée; elle restera sans doute debout bien longtemps (puisqu'en cette matière le mot « définitif » n'est pas français). — S. P.

Objets perdus, par *Jacques Perret*; in-16, 256 p., 300 fr. (Gallimard). — Grande joie, que de pouvoir relire, parmi les six nouvelles de ce volume, celles que le *Mercure* a déjà signalées quand elles ont paru en revue. D'autres peut-être soutiennent moins brillamment l'honneur du pavillon. N'importe. M. Jacques Perret a dans l'invention, dans l'expression, une allégresse gaillarde qui fait de lui vraiment un *écrivain*. « Plaisir de lire » sont des mots qui, avec lui, reprennent un sens plein. — S. P.

La Noire, par *Jean Cayrol* (Cahiers du Rhône, Ed. du Seuil, 1949). — Les personnages de Jean Cayrol sont maintenus dans une ombre tragique où leurs sentiments, comme les intentions de l'auteur, sont insaisissables.

Dans ce roman, l'amour sans mesure d'Armande pour son amant (qu'elle appelle Tristan), celui du narrateur-témoin pour Armande, aboutissent à l'échec. Un seul espoir nous est laissé : celui que le transfert, après la mort d'Armande, de l'amour fidèle du narrateur sur la sœur qui la haïssait, soit réalisable. Cette étrange tentative est-elle symbolique? (il y a bien des symboles dans ce livre : la Noire, partie profonde de l'étang que redoutent les nageurs, le cheval blanc des rêves d'Armande...). Il n'y aurait de victoire que dans le dépassement volontaire de l'amour instinctif? Mais au nom de quelle morale?
F. T.

La Ferme aux Moines, par *Pierre Pirard* (Plon, Paris, 1949, 270 fr.). — Un domaine paysan se défait. La mort, la faiblesse des hommes, la fatalité n'auront pas raison de la foi maternelle qui sauvera le patrimoine. Quelque naïveté dans la composition des types non villageois (les châtelains, le notaire surtout), n'enlève pas à ce livre le mérite d'être solidement charpenté et fort bien écrit, sans faux lyrisme, ni abus de langue paysanne. — F. T.

La Fin de la Maison Eastmiln, par *Daniel Gray* (Plon, Paris, 1949, 195 fr.). — Romanesque et policière aventure en Ecosse. Dans la meilleure tradition « à mettre entre toutes les mains ». — F. T.

La Peau et les Os, par *Georges Hyvernaud* (Ed. du Scorpion, Paris, 1949, 165 fr.). — Le titre caractérise, dans ce petit livre, la pensée et la forme aussi bien que les personnages : des prisonniers de guerre réduits par la misère à l'essentiel d'eux-mêmes. « Le temps de la rhétorique est passé », nous dit l'auteur. Le dépouillement de sa phrase rapide, incisive, sert et soutient la cruauté de ses caricatures, sa philosophie amère (bien qu'un peu simpliste) où le sens de la fraternité humaine se mêle au dégoût de l'homme, et donne du style à une grossièreté voulue.
F. T.

Rien ne va plus, par *Gérard Frasson* (Ed. du Scorpion, Paris, 1949, 165 fr.). — « Ce premier roman ne présente que des faits », dit le prière d'insérer. On pourrait ajouter : voilà son mérite et sa faiblesse. Nous tenons sous notre regard un jeune assassin traqué par un sourd remords et la terreur d'être pris. Il va, vient, butte contre les autres, tente de s'évader dans l'amour. Dans un livre aussi court, où l'intensité dramatique est due en partie à la situation, il est difficile d'évaluer le talent de l'auteur, mais nous y croyons. — F. T.

Mon cargo sur la Mer, par *Emile Biette* (Librairie Arthème Fayard, 1949, 250 fr.). — Toute la saveur du livre dans lequel un homme, avec simplicité, parle de son métier aventureux. — F. T.

Romans policiers. — Par un réjouissant effet du hasard voisinent sur la table quatre échantillons des « Enquêtes de M. Gilles » (*Les Chambres sans serrures*, *Le Rendez-vous du Dimanche soir*, *Hasard* et *Les trois jeunes filles de Vienne*, par Jacques Decrest, aux Editions de Flore) et deux spécimens de la « Série Noire » de chez Gallimard (*Des monstres à la pelle*, de Robert Finnegan, *Quadrille à la morgue*, de Jonathan Latimer). On sait que Jacques Decrest est le pseudonyme d'un lettré de distinction : M. Gilles est un commissaire de bon ton, et les aventures qu'il dénoue, dans un style qui évoque un Simenon atténué, ne s'écartent pas du ton de la bonne compagnie; l'agencement est agréable, sans que le « truc » soit toujours bien masqué. Les deux romans de « Série noire », à côté, prennent un relief et une couleur bien plaisants. Ces deux-ci n'abusent pas de la grossièreté des moyens qui rebute dans d'autres titres de la collection; ils restent néanmoins truculents et mouvementés. *Quadrille à la morgue* est plein d'humour et de vivacité, mais abuse des rencontres providentielles; *Des monstres à la pelle* est à la fois moins brillant et moins visiblement concerté. La brutalité vous délasse de l'élégance, et inversement : l'opposition sert chacune des deux catégories, auxquelles peut-être cet adjuvant n'était pas inutile. — S. P.

Livres reçus. — *Michel Rondet*, par André Philippe (Editions Hier et Aujourd'hui). « Roman historique » : le héros est un mineur (1841-1908) qu'André Philippe, né au même endroit, a connu à la fin de l'autre guerre. Il est le fondateur de la Fédération des Mineurs de France. — *Souvenirs du bonheur*, par Maurice Betz (Albin Michel). Préfacé par Marcel Arland, c'est le dernier roman du traducteur de Rilke. Beau sujet : l'amour d'un père pour son fils adoptif, traité avec sensibilité et discrétion. — *Les saisons du cœur*, par Jean Tenant (Dumas). Roman littéraire pour jeunes filles. — *L'exilé de l'Espace*, par Pierre Devaux, collection « Science et aventures » (Magnard). — *Le cousin Météore*, par Paul Cervières; *Monsieur Goupil à Francfort*, par Paul Tanger (Les Editions ouvrières, « A l'aventure »).

POESIE

ORAGES, par *François Mauriac* (Grasset). — PLENITUDES, par *Robert-Edward Hart* (La Nouvelle Imprimerie Coopérative, à Port-Louis, Ile Maurice). — TON SILENCE, O JOIE..., par *André Blanchard* (Laffont). — Le grand romancier du *Baiser au Lépreux*, de *Thérèse Desqueyroux* et du *Nœud de Vipères* n'est pas encore mis à la place qu'il devrait occuper en tant que poète. Aussi la nouvelle édition d'*Orages*, qui paraît chez Grasset, augmentée du *Sang d'Atys* et de l'*Ebauche d'Endymion*, risque d'être une révélation pour beaucoup de lecteurs.

On n'a certes pas oublié le succès des *Mains Jointes*, vantées par Maurice Barrès dans un article de l'*Echo de Paris* en mars 1910, ni la publication, l'année suivante, d'un second recueil de vers : l'*Adieu à l'Adolescence*. Mais les *Orages*, qui groupent vingt-huit pièces écrites entre 1912 et 1923 où l'on écoute, comme nous le confie François Mauriac lui-même, « les derniers grondements d'une jeunesse qui s'éloigne », nous émeuvent par un ton plus ferme accordé à l'angoisse d'un cœur tendre et cruel que tourmentent le goût et le dégoût du péché.

Il y a là des cris admirables d'une ardente sensualité dont la

fougue ne va pas sans trouble et sans inquiétude et des poèmes entiers où se découvre une maîtrise évidente que les deux volumes d'avant la guerre de 1914 ne présageaient qu'à demi malgré leurs abondantes promesses. Mauriac s'est libéré de l'influence de Verlaine et de Jammes et nous brûle à ce feu secret, sûr et pénétrant qui est le sien et qu'il est impossible de confondre avec aucun autre :

Moi qui n'exigeais rien de la terre muette
Qu'à mes poignets un rêche attouchement de mousse,
J'eusse voulu de vous quand vous m'étiez sujette,
Ce zèle de la mer que la lune repousse.

Réticentes amours sans cesse retirées,
N'épandrez-vous jamais sur mon aride sable
Cette fidélité grondante des marées,
Ces retours d'amertume à l'heure inéluctable?

Poursuivi de ton flux, si je me voulais chaste,
Je fuyais vainement l'écume défendue,
Mais quand je t'appelais pour que tu me dévastes,
Tu feignais de dormir, mer étale et perdue.

Le poète d'*Orages* a tenu à redonner ici sa *Veillée avec André Lafon* où règnent les vertus du souvenir et où ne cesse de vivre la sève des matins d'avril en même temps qu'une fidélité pathétique au delà de la mort. Mais c'est dans le *Sang d'Atys*, long poème écrit de 1927 à 1938 en alexandrins coupés d'heptasyllabes, qu'éclate le mieux la sombre puissance de son talent.

Ce poème se range à côté de l'*Adonis* de La Fontaine, du *Glaucus* de Maurice de Guérin avec lequel Mauriac a tant d'affinité profonde et des *Fragments du Narcisse* de Valéry. Il est composé de dix-neuf parties et nous retrace non sans fièvre les amours violentes de Cybèle et de l'adolescent phrygien qui, après sa mutilation et sa métamorphose, ressuscite et finit par devenir un autre Atys que celui de la Fable, un Atys marqué jusqu'au fond de l'âme par les vérités du christianisme et par la grâce. Je ne reprocherai pas à François Mauriac cette transformation du mythe d'Atys puisque la poésie n'y a rien perdu et que nous lui sommes, au contraire, redevables d'une série de vers chargés de substance et d'aérienne musique.

Les *Orages* se terminent par une *Ebauche d'Endymion* datée de 1910 et non moins belle que le *Sang d'Atys*. Souhaitons que la politique n'absorbe pas trop l'auteur de *Genitrix* afin qu'il puisse bientôt continuer ce nouveau poème et le mener à son point de perfection.

De Maurice, l'ancienne Isle de France — que Thiers surnomma « l'Athènes de la Mer des Indes » et que P.-J. Toulet, après Baudelaire, célébra en des vers d'un charme indéniable — vient de nous arriver sous le titre de *Plénitudes* un important volume où celui qu'André Fontainas considérait comme le meil-

leur des poètes de langue française d'outre-mer a réuni les poèmes les plus accomplis de sa maturité. Avec ce livre, Robert-Edward Hart confirme la force et l'ampleur d'une inspiration pleine de sagesse, de mystère et de spiritualité qui fait de lui, dans l'isolement de son île lointaine, un des authentiques héritiers des maîtres du symbolisme. Depuis 1912 son œuvre se parfait lentement loin des artifices et de la séduction des modes passagères et semble atteindre aujourd'hui une sérénité de plus en plus proche de celle des mystiques de l'Inde pour lesquels il n'a d'ailleurs jamais caché sa prédilection.

L'amour du pays natal se joint dans ses récents poèmes à un don certain de voyance et à un sentiment farouche et fier de solitude très caractéristique de son attachant lyrisme; et, à ces qualités essentielles, Robert-Edward Hart sait ajouter le prestige d'une musique verbale très personnelle. Quelques-unes des courtes pièces de *Plénitudes* retiennent par leur grâce vivante et colorée; mais il faut leur préférer, sans nul doute, un poème comme ce *Chant* dédié à la mémoire de Philippe Le Roy que les *Nouvelles Littéraires* ont publié récemment et dont les derniers vers, en leur confiante élévation, ont déjà touché plus d'un cœur :

Gloire à qui meurt entier dans son adolescence
Et ne connaîtra pas les souillures du monde.
Ton départ ressuscite une légende orphique.
O héros pur du sang des hommes,
Le tien en rougissant la terre
En fait jaillir une floraison d'hyacinthes.
Ne m'abandonne pas, cher compagnon de marche,
Dans la forêt humaine où mon pas continue,
Et que ta main fraternelle,
A travers les périls inconnus,
Me guide un jour jusqu'aux demeures éternelles.

Après avoir composé naguère de nombreux poèmes dans une forme quelque peu parnassienne, Robert-Edward Hart s'exprime volontiers de nos jours en harmonieux vers blancs dignes parfois d'être comparés à ceux de Georges Chennevière; et, dans sa case de Souillac, près des bois de filaos où pleure le vent marin, il manie aussi avec beaucoup de sûreté un vers libre aux souples cadences. Et c'est justement en vers libres que sont écrites les trois pièces : *A une Jeune Fille Aveugle*, *Ecolière* et *Féerie du Matin* dont le pouvoir d'émotion et la simplicité d'accent nous font le mieux saisir la haute valeur du message contenu dans ces *Plénitudes*.

Né en 1906 de même que l'abondant et délicieux Maurice Fombeure à l'esprit fantasque, André Blanchard est un des rares poètes de sa génération qui soit doublé d'un érudit véritable et qui s'intéresse encore aux questions de technique. On lui doit un excellent *Itinéraire de Jean Second*, un essai riche en vues originales sur les baroques et classiques de la fin du XVIe et du règne

de Louis XIII, et de précieuses remarques sur la contre-assonance chère à Tristan Derème et sur l'emploi des mètres impairs où, pour ne citer que les morts, ont surtout excellé Verlaine et Fernand Mazade.

Ton Silence, ô Joie... renferme les meilleurs vers de Blanchard composés depuis environ douze ans; et l'on y trouve, à côté de plusieurs exercices subtils et savants où le métier se laisse trop voir, nombre de pièces d'une atmosphère étrange où la réalité a souvent les couleurs du songe, où l'aventure la plus audacieuse s'accompagne fréquemment d'inquiétude et où le feu ne brille qu'à travers les voiles indécis de la brume.

Nous sommes ici en présence d'un poète pour qui la facilité n'est que faiblesse et dont l'art est avant tout fait de contraintes rigoureuses; mais cela ne peut l'empêcher de nous montrer quelquefois son cœur à nu, comme, par exemple, dans ce touchant passage du *Mieux Aimé* :

Que Dieu sommeille et que, dans l'ombre,
La mort sourie aux jeunes gens,
Je vis, j'espère et ne dénombre
Que les plaisirs de nos printemps.

Souviens-toi de cette lumière
Quand les avrils seront frileux,
Elle est à peine de la terre,
Elle a brillé sur tous nos vœux;

Souviens-toi d'une forme blanche
Jeune et dansant au bord des flots,
Rappelle-toi ce long dimanche,
Tant de peine et si peu de mots!

Rappelle-toi l'immense aurore
D'un monde à l'autre se levant,
C'est aujourd'hui ce jour encore
Et des hauteurs souffle le vent.

Les poèmes inédits de la fin du livre nous révèlent aussi de sûrs attraits obtenus après de patientes recherches; mais rien dans ce recueil si prenant et si dense n'égale les poèmes en prose du début entre lesquels il est bien difficile de choisir tellement ils allient tous les grâces d'une surprenante musique aux impérieux élans d'une flamme secrète. A ces poèmes en prose, où se mêlent vigueur, songe et gravité, fait suite *Capitale* qui est un des plus émouvants hommages offerts à notre Paris pendant les années d'épreuve et pendant les jours glorieux de la Libération et qui suffirait pour sauver de l'oubli le nom d'André Blanchard.

Philippe Chabaneix.

J'avais un enfant..., par *Amédée Guillemat* (Editions du Goëland). — Ce livre, qui reçut le prix du Goëland, est le second de ce poète jeune et que la vie a cependant cruellement atteint. Une sensible et émouvante préface de Théophile Briant nous introduit à la lecture

de ces poèmes qui décrivent la naissance et la mort d'un petit enfant. Il fallait éviter de tomber dans les lieux communs de la littérature mortuaire. Amédée Guillemat, par le ton direct, simple et dépouillé de ses poèmes, y a parfaitement réussi. Ce petit livre nous émeut constamment et Amédée Guillemat a trouvé des accents justes pour nous communiquer les sentiments profonds qu'une expression toujours nette, linéaire et sans ornement élève à la généralité la plus prenante.

Corps élémentaires, par *Edmond Dune* (Editions des Iles de Lérins, Journal des Poètes, Bruxelles-Antibes). — Cette mince plaquette nous révèle un vrai poète, qui, affranchi de certaines rigueurs des hautes disciplines classiques, a trouvé cependant une forme personnelle qui obéit aux lois essentielles du rythme et du langage français hors desquelles il n'y a que balbutiements. Ce poète a du trait et il chante généralement juste. Il traduit en images colorées et originales, mais qui toujours se peuvent dessiner, une vision personnelle du monde qui éveille en nous d'heureuses résonances.

Plaisir des Nymphes, par *Rosa Bailly* (Le Courrier des arts et des lettres). — Rosa Bailly compte à son actif une œuvre poétique importante et de qualité. Ses études sur la Pologne et ses traductions de poètes polonais contemporains ont apporté une heureuse contribution à nos lettres en mettant à la portée du lecteur français des œuvres émouvantes et qui enrichissent notre connaissance d'un peuple qui, par sa culture, demeure assez proche de nous.

Plaisir des Nymphes, que publie aujourd'hui Rosa Bailly, exprime sur un ton souvent familier mais jamais vulgaire ni négligé, des impressions quotidiennes que le chant toujours très mélodieux du vers transpose dans un climat sentimental sans mièvrerie. Poésie de grâce légère qui s'exprime en vers stricts, souples et musicaux, rêveries teintées de mélancolie, rencontres charmantes et langoureuses, *Plaisir des Nymphes* est un petit livre qui nous touche et sait nous retenir.

Berceuses pour la belle au bois dormant, par *Dominique Combette* (Librairie Raymann et Cie, 17, rue de Tournon, Paris). — Nous avons eu déjà le plaisir de signaler à nos lecteurs *Signaux vers Altaïr,* le précédent recueil de ce poète qui, loin des coteries et des chapelles, a su se faire une très honorable place parmi les meilleurs de nos contemporains. Sa discrétion, sa distinction native transparaissent dans tout ce qu'il écrit. On peut aimer certaines recherches qu'il a tentées ou les proscrire : aucune de ses expériences prosodiques ne sont en tout cas indifférentes et les libertés qu'il prend parfois avec les règles strictes ne sont jamais arbitraires.

Dans cette nouvelle plaquette, nous ne rencontrons aucune transgression aux disciplines traditionnelles. Mais la contrainte où le poète se soumet librement et en parfaite connaissance de cause n'entrave en rien le mouvement de son lyrisme et l'aisance et la liberté de son chant. Les berceuses tendres et mélancoliques rejoignent par quelques détours la bonne chanson et les ariettes oubliées. Non qu'il y ait imitation, mais simplement rencontre heureuse de la sensibilité sur des thèmes généraux. Le poète s'enchante au souvenir de ses amours et de ses peines. De toute cette vie passée consacrée au culte de la beauté, de tous ces souvenirs, mélancoliques et délicieux, il crée la grâce colorée de songes mouvants qui nous entraînent dans les chemins mystérieux du cœur où nous rencontrons, vivantes et pures, les ombres que nous-même avons aimées et perdues. Ce livre précieux est un écrin où, dans la lumière du soir, brillent de purs joyaux artistement sertis dans un or ciselé savamment. Toutes ces richesses s'animent et vivent et réchauffent nos regards étonnés et ravis qui ne s'en pourront désormais détacher.

Odes aux enfances, par *Hubert Hubac* (Editions Défense de la France). — Hubert Hubac n'a pas craint d'aborder de très grands sujets et dans une des formes les plus difficiles à réussir : l'ode. Ces odes n'obéissent pas toutes d'ailleurs à la forme dont Malherbe nous a laissé le modèle achevé. Celles-ci sont écrites en strophes certes régulières mais dont la structure varie avec chaque poème. Il fait, par exemple, un très heureux usage d'une strophe de huit vers comprenant quatre alexandrins et deux vers de six pieds alternant avec deux alexandrins. Il emploie avec non moins de bonheur la strophe classique du quatrain d'alexandrins. Mais il sait aussi marier les rythmes pairs et

impairs. L'extrême variété de ces mètres se fond en une harmonie générale d'où s'élève le chant conducteur exprimant dans l'unité du thème le lyrisme à la fois puissant et mystérieux où se traduit une pensée originale et forte. Le poète ne chante pas son enfance, mais il se sert de son expérience psychologique personnelle et va d'une introspection profonde à la méditation des problèmes universels. Poésie ambitieuse certes, mais toujours très haute aussi par les moyens d'exécution. Ici, aucune concession à la mode. Il y a dans le respect absolu des disciplines les plus rigoureuses un admirable souci du métier, une conscience et une probité qui emportent le respect et la sympathie. L'œuvre si largement conçue et composée avec une si précise rigueur n'en obtient que plus d'audience et de force persuasive.

Harmonica, par *Henri-Marie O'Brien* (Firmin-Didot, éditeur). — Ces poèmes, très élégamment, voire même luxueusement édités par Firmin-Didot, témoignent d'une personnalité poétique évidente étayée par une technique sûre et une connaissance éprouvée des ressources d'un art entre tous difficile. Henri-Marie O Brien sait faire le vers et le fait bien. Cette poésie d'impressions toujours directes, mais qui sait s'élever au-dessus de l'accidentel pour rayonner dans l'universel, est généralement heureusement inspirée et certaines pièces ne sont point dépourvues de grandeur. Une ironie légère tempère le sentiment ou la pensée. Cependant, on regrette de relever des prosaïsmes et des fautes de goût qui rompent quelquefois le charme de certains poèmes. Si nous relevons ces inégalités, c'est que la poésie, comme disait Voltaire, n'est faite que de beaux détails et que, justement, ce poète nous paraît posséder des dons éminents qu'il devra, par un travail toujours plus acharné et un choix chaque fois plus sévère, garder de la facilité.

Passeurs d'horizons, par *Rouben-Melik* (Edition des Iles de Lérins, Journal des Poètes). — Rouben-Melik, par ce petit livre magique, nous introduit au cœur des songes. Une ville apparaît, légendaire au milieu d'un vaste paysage oriental, sous la lumière implacable de l'Arabie. Rouben-Melik est sans doute Arménien et c'est pour cela qu'il évoque d'une manière si émouvante, à la fin de son recueil, la légende de son peuple persécuté et nomade. Ces poèmes ont un accent émouvant qui nous trouble et nous retient. Le vers qu'emploie Rouben-Melik est nombreux et bien rythmé. S'il prend parfois quelques libertés avec les rigueurs de la prosodie traditionnelle, ce n'est jamais par facilité, mais par une sorte de nécessité intérieure. Ce petit livre témoigne de dons certains et d'une sensibilité fine. Il n'est point négligeable.

Et puis voici mon cœur, par *Maurice Delorme* (Les Editions Pierre de Ronsard). — Un hémistiche de Verlaine nous introduit à ces poèmes qui ne retrouvent pas la vibration de la Bonne chanson. On penserait davantage à Samain par une certaine mièvrerie du ton. Malheureusement, ces petits poèmes pleins de bonnes intentions ne chantent pas toujours très juste et l'on y relève bien de la platitude et des fautes de goût. Cependant, Maurice Delorme fait preuve dans certaines pièces, comme « Etoile filante », d'un don d'évocation poétique incontestable. Plus de sévérité envers soi-même, un choix rigoureux, un travail minutieux de dépouillement permettraient sans doute à Maurice Delorme de nous donner une œuvre valable.

France, par *Noël Ruet* (Editions Points et contrepoints). — En vingt quatrains d'octosyllabiques chargés d'émotion, de tendresse et d'amour, en vingt quatrains suspendus à un vers final qui est un cri d'espérance et de foi : « France éternelle, ô mon Paris ! », l'excellent, le grand poète belge de langue française Noël Ruet, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs au moment de la publication de son dernier recueil, *Châteaux d'enfance*, Noël Ruet offre à la France et à Paris le chant merveilleux de la fidélité, de la grâce, et, filial, du plus bouleversant amour. De la Belgique fraternelle déjà son enfance sentait la présence de la France. Et puis, pendant la guerre, ce fut l'angoisse; la douleur avec l'invasion et le temps d'obscurité étouffante de l'occupation.

Mais avec nos soldats revenus, le poète a senti le souffle de la délivrance. Et c'est alors l'exaltation de cette France peuplée de grandes figures poétiques qui, du passé à nos jours, forment une chaine continue de chaleur et de tendresse humaine. Les Poètes, ceux qui sont morts, ceux qui

demeurent et qui sont les amis de Ruet, sont ici exaltés avec Paris qu'ils ont si bien chanté. Ce poème progresse dans un mouvement irrésistible et nous entraîne au plus haut sommet de la poésie. Le vers gonflé de suc, d'un rythme à la fois libre et rigoureusement déterminé par les mesures classiques, donne à l'expression du sentiment toute sa force sensible et convaincante. Cet admirable poème rejoint le sonnet sublime de Gabriele d'Annunzio commentant le vers de Hugo : « France, France, sans toi le monde serait seul ! »

Livres reçus. — Marguerite Bastard-Frétillet : *Grisaille Occidentale* (Ed. de la Revue Moderne); Daniel Carion : *L'Homme cassé* (Ed. France-Poésie); René de Vauvilliers : *Sur la Flûte de Bambou* (Debresse); René de Vauvilliers : *Derrière l'Eventail* (Debresse).

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

CINEMA

VIVENT LES BONS SENTIMENTS! (*Le Crime des Justes, le Silence de la mer, Winslow contre le roi*). — Que le *Crime des Justes*, film protestant et cévenol sur le thème de l'honneur de l'homme, soit le bienvenu, d'apparaître entre trop de films français, où les audaces de la descente aux abîmes sont le prétexte de la chienlit, de la facilité parée des prestiges de l'avant-garde, et d'une psychologie mutilée, c'est peut-être ce qu'il en faut dire dès l'abord.

L'efficacité comme la grandeur de l'œuvre originale pâtissent malheureusement quelque peu des risques encourus dans le cours de l'aventure de transmutation. J'en vois principalement deux. Le plus clair comme le plus dommageable est qu'il a fallu, pour se garder des censures, émasculer une situation forte. On sait ce qui, dans le livre, fonde le crime du conseiller, le grand-père Arnal, le patriarche paysan autour de qui se perpétue l'ordre social de la vallée cévenole : c'est l'inceste commis entre son fils et sa fille sourde-muette. Les auteurs de l'adaptation — André Chamson lui-même, et le metteur en scène Jean Gehret — ont fait, de la sœur, une sœur adoptive, une enfant recueillie par une famille où la bonté va de soi. Il s'ensuit d'abord que le crime du juste, contraignant son entourage et les parents mêmes à laisser le nouveau-né mourir d'inanition, s'exerce sur sa propre conscience, et donc sur le déroulement de l'aventure collective, dont il est ensemble l'agent et le témoin, avec une moindre force. Il s'ensuit surtout que, à la fin du film, quand il laisse en présence les parents de l'enfant mort, dans le moment même qu'il se livre aux gendarmes, le spectateur est amené à se demander si l'aventure amoureuse ne va pas, assez légitimement en somme, être renouée; en d'autres termes, si ce ne sont pas bien des scrupules pour assez peu de choses, et si l'histoire entière n'est pas construite sur des données fragiles? Néanmoins, il se peut que je raffine excessivement, et je dois tout de suite corriger cette fâcheuse impression que je donne en précisant que j'ai, comme on dit, marché dans l'histoire. L'autre risque est plus banal, et il tient à l'incarnation.

Interpréter, c'est trahir. De Jean Debucourt (le conseiller), sur qui repose au premier chef la crédibilité de l'histoire, je n'aurais que des éloges à faire, pour son intelligente autorité, s'il n'était parfois un peu hiératique, un peu grand bourgeois peut-être aussi, plutôt que seigneur biblique et paysan; nuance encore, mais capitale. Claudine Dupuis (la sourde-muette) est bonne, pathétique même; Jean-Marie Lambert, son amant, s'annonce ici comme un comédien de grand avenir : il a la classe et il a la présence. L'auteur dramatique, Edmond Guiraud, défend bien le rôle du maire. Jusqu'ici donc, le bilan est mieux qu'honorable. Hélas! je regrette de dire que Robert Seller (le frère cadet du conseiller) est parfaitement empêtré et niais dans la peau d'un personnage, il est vrai difficile, et sans contours aisément saisissables.

Voilà pour les risques mêmes de la transmutation, et la tentative d'en surmonter l'évident handicap initial. Il y a encore, sans doute, quelques erreurs, mais qui n'affectent rien d'essentiel. André Chamson ne me paraît pas s'être méfié de la résonance amusée qu'auraient, en particulier sur le public des grandes villes, les quelques répliques par quoi les acteurs du drame découvrent après la salle (« elle a pourtant bon appétit ») l'évidence d'une naissance proche. L'espèce de sourire orgueilleux et satisfait avec lequel le conseiller, sa confession faite, regarde celle dont il a tué l'enfant, me paraît improbable, et le fait d'une conscience catholique plutôt que protestante. La mise en scène de Jean Gehret — d'autre part, généralement excellente — est peut-être un peu mécaniquement chargée en « enchaînés », et dépourvue, au contraire, des gros plans, en particulier quant au nœud du drame — l'idylle et la naissance — qui eussent accru à point nommé l'intensité dramatique et fait l'économie des plans où le maintien figé des comédiens gêne un peu. Peut-être Gehret, âme d'une juste sensibilité, a-t-il péché dans ce cas par la volonté de maintenir sobrement son récit visuel dans une démarche tranquille et sans arêtes, et de situer comme de parti pris ses personnages dans la vérité du paysage et du décor naturel, c'est-à-dire généralement en plans d'ensemble et des pieds à la tête. Je crois que faire plus généreusement appel aux ressources analytiques du cinéma l'eût mieux servi. Je le crois surtout en ce qui concerne le personnage de Claudine Dupuis. Quelques gros plans en situation auraient fait mieux accepter en effet la gageure d'un personnage central sourd et muet, et qui n'est ici que le témoin passif de l'histoire, presque le cobaye de l'auteur, en rendant ses réactions plus intelligibles et plus sensibles. Enfin, il manque à ce film, de construction lente inévitablement (encore qu'on eût peut-être pu en resserrer l'exposition), le rythme intérieur que l'alternance du drame et de l'humour donnait à *Tabusse;* mais c'est là de la critique extrinsèque.

Je m'aperçois que je n'ai encore qu'expliqué les défauts et les manques d'une œuvre de grande classe. C'est à sa haute mesure

que mes réserves doivent s'entendre. Elle est admirable par le thème; par la langue d'André Chamson, simple, efficace et belle; par la dernière scène, où le conseiller descend dans la vallée et serre des mains, cependant que deux gendarmes le suivent à vingt pas. J'ajoute que la musique est fort bonne (tout particulièrement pendant la première scène d'idylle), et de même la photographie; enfin, que la vérité documentaire est omni-présente. Mais je préfère encore *Tabusse*, qui, je le crois, traversera les âges.

Non plus que le *Crime des Justes*, on ne va pas enseigner le livre de Vercors aux lecteurs de cette revue. Le transposer victorieusement à l'écran exigeait que fussent gagnées quatre gageures. La première tient au fait que la représentation visuelle réduit le terrain de la crédibilité. De là que, montrer un vieil homme qui, durant des mois, n'adressera qu'une fois la parole à l'officier ennemi qu'il est contraint d'héberger, et pour lui dire : « Entrez, monsieur! »; montrer sa jeune et jolie nièce, pendant la même interminable période, pareillement muette, et ne proférer que ce mot dans un murmure : « Adieu! » : c'est affronter le risque de dénaturer les intentions admirables de l'écrivain, et que nous acceptons pour telles dans son récit. Tranchons le mot. C'est bonnement courir le ridicule. Or, après dix minutes, pendant lesquelles on frémit que s'accomplisse cette trahison, on se rassure peu à peu. Finalement, aucun doute ne subsiste plus. Sur ce premier point, du moins, l'adaptateur et réalisateur, Jean-Pierre Melville, a gagné. Le second touche à la difficulté de rendre intelligible, dans ses nuances et dans son efficacité, le dialogue intérieur qui se noue entre le soliloque de l'allemand et le mutisme fier de ceux où il est hébergé. Il fallait pour cela recourir au procédé du récitant et à celui du monologue intérieur. Là encore, à force d'intelligente piété envers l'œuvre originale, et en la serrant au plus près, l'adaptateur a réussi, pour ce qui concernait cette part du travail; mais, réalisateur, il fallait encore qu'il sût choisir et diriger des comédiens. C'est notre troisième point : celui que pose l'incarnation de héros que la plume du romancier nous laissait imaginer à notre guise. Pour des raisons évidentes ce problème général fut rarement posé en termes aussi délicats. Distinguons ici entre l'Allemand qui parle et les Français. Pour ces derniers, tout est dans le grimage, le port de tête, le maintien, la dignité intérieure. Il est clair que l'un et l'autre, Jean-Marie Robain comme Nicole Stéphane, ont apporté un constant et scrupuleux soin à l'incarnation de ces rôles muets, mais combien éloquents. C'est sans doute de là même — de cette performance de la discrétion, de cette interprétation honorable — que naît ce qu'il y a d'un peu figé dans ce film, et ce qu'on regrette de devoir nommer son manque relatif d'émotion. Pour l'officier allemand, il est interprêté par Howard Vernon, avec une sobriété et une intelligence rarement égalées. Avec tout cela, nous regrettons le livre sur ce point, et

sa vérité comme sa vraisemblance plus grandes. Les images ont coupé les ailes de l'imagination. Reste la quatrième gageure. Je veux dire qu'un monologue poursuivi devant deux témoins entre quatre murs, s'il est à la rigueur supportable au théâtre, à la condition d'être soutenu par un texte de beauté et de grandeur, prend à contre-courant, je ne dis pas le cinéma — dans l'absolu, je crois qu'il peut tout entreprendre —, mais certes les conventions, les prestiges, le langage même, et le public du cinéma. Aussi bien Jean-Pierre Melville a-t-il renoncé à soutenir totalement cette gageure-là. Il a comme aéré son histoire. Si j'ai bonne mémoire, de cinq façons. La convocation du vieillard à la *kommandantur*; la rencontre dans la neige de la jeune fille et de l'officier; le tir de celui-ci, du char qu'il commande, vers la cathédrale de Chartres; l'épisode de la fiancée allemande qui déchire une à une les pattes des insectes (il ne me paraît pas bien convaincant); enfin, c'est la plus importante : la visite à Paris. Là, le passage de tourisme militaire est illustré par de clairs symboles, et qui nourrissent la réflexion du héros. J'aime un peu moins sa conversation avec ses supérieurs de la place de l'Opéra. Ce sont des négociateurs : l'auteur nous l'a fait savoir à quelques plans de là. On comprend mal qu'ils dévoilent — naïvement ou cyniquement, comme on le voudra — leurs batteries à un camarade francophile. C'est, il est vrai, la seule faute de quelque gravité que j'aie relevé dans le film. Au total, le *Silence de la mer* est l'une des rares entreprises du cinéma dignes de haute estime. Je ne suis pas absolument convaincu, après l'avoir vue, qu'elle était fondée dans son principe. Mais il est admirable de l'avoir réalisée avec tant de tact, d'intelligence et de hauteur. Sans doute, il était impossible de faire mieux. S'il faut conclure, concluons que j'ai probablement tort, après tout; que le cinéma ne peut pas tout entreprendre. Quoi qu'il en soit, le film français s'honore d'un nom nouveau, celui de Jean-Pierre Melville.

Avec *Winslow contre le roi* nous ne quittons pas les chemins de l'honneur, si nous sommes dans un ordre narratif plus conventionnel. Mais voyez la note ci-dessous.

Jean Quéval.

Les sacrifiés. — Qui dira pourquoi ce John Ford de 1945, sur une flottille de vedettes lance-torpilles engagée dans le Pacifique, ne nous est montré qu'aujourd'hui? Peut-être fallait-il écouler préalablement un stock qui, sans ces précautions commerciales, eût causé un manque à gagner sensible aux usiniers d'Hollywood. C'est dommage. Car il se pourrait que ce fût le meilleur de tous les films de guerre. Sûreté du trait, excellence d'une interprétation virile et qui joue dans un mouvement unanime, récit où tout porte, manque absolu d'emphase, implacable vérité du détail quotidien, épisodes de combat intégrés à l'argument et qui n'ont pas le caractère de morceaux de bravoure, sensibilité des cadrages, contraste des visages humains, épisodes juxtaposés sans le support d'une anecdote centrale, et qui s'enchaînent sur le seul fil conducteur du combat commun. Rendons les armes. Tout au plus regrettera-t-on que le mouvement faiblisse vers le milieu, pendant que se déroule l'anecdote sentimentale, d'ailleurs plausible, et qui va, Dieu merci, tourner court.

L'indompté. — Toutes les qualités des films russes. Un excellent opérateur, de beaux visages de simples, des morceaux d'épopée dans les grands espaces (ici, le massacre à la mitraillette d'une colonie juive dans une carrière où la cerne la *Wehrmacht*), la magnification du geste ouvrier, la simplification efficace du sujet-thème, la sensibilité des enfants, la vérité intimiste. Tous les défauts des films russes. La simplesse, l'héroïsme sans nuances, la caricature de l'ennemi, la surabondance du dialogue, et qui double l'image, le manque d'arêtes dans le scénario, la lourdeur des effets, la lenteur du récit, le didactisme. Pour choisir mes comparaisons derrière le rideau de fer, j'ai préféré, à *l'Indompté*, *l'Arc-en-ciel* (autre film russe de résistance), *la Fleur de pierre* (russe aussi), *Il était une petite fille* (Stalingrad), *Quelque part en Europe* (hongrois), les marionnettes des dessins animés tchèques, et naturellement *Dernière étape* (polonais). Mais, outre ses qualités partielles, on peut voir *l'Indompté*, ne serait-ce que pour la curiosité sociologique, voire anthropologique. Je le dis sans ironie aucune.

Winslow contre le roi. — Un cadet est renvoyé de l'Ecole navale : on l'accuse à tort d'avoir dérobé cinq shillings. Le père demande une enquête, ou qu'on le réintègre. Il faudra qu'il intente un procès à la couronne — et qu'auparavant le ministre de la Marine, pressé par le Parlement, en ait accordé l'autorisation — pour qu'apparaisse l'innocence du garçon et que soit lavé l'honneur des Winslow. Tel est l'argument, mince mais efficace, et combien opportun de nos jours; tel est le thème, qui est celui en somme de la justice contre la raison d'Etat. L'interprétation est uniment admirable, et elle serait parfaite, si ce n'était ou le soupçon de charge glissé ici et là dans les œillades ou les déhanchements des interprètes des rôles secondaires (la bonne, l'expert en graphologie). Il y a peut-être aussi quelque chose de naïf et de voulu dans quelques plans pittoresques, dont la nécessité ne paraît avoir été que de divertir opportunément le regard. On peut regretter encore qu'au cours du procès, les visages du second plan ne soient pas mieux éclairés pendant que parlent les avocats. Mais, outre l'interprétation, l'authenticité du détail, la savoureuse excellence du reportage (au Parlement, en particulier), l'humour du dialogue, et la sûre conduite du récit recommandent ce film bienfaisant comme l'un des mieux réussis de ces derniers mois. Il a été mis en scène par Anthony Asquith, le fils de l'ancien premier ministre, d'après une pièce de Terence Rattigan. Et il est recommandé aux vedettes d'aller voir et écouter Robert Donat, pour apprendre comment parle un comédien. La séance des Communes est digne de l'anthologie.

Pattes blanches. — L'une des navrantes mésaventures de l'année. Comme on eût voulu aimer ce film de Jean Grémillon! Le metteur en scène de *Lumière d'été*, du *Six juin à l'aube*, du *Ciel est à vous*, réapparaît enfin, après une longue éclipse, et les ennuis que lui a causés la censure pour son évocation dramatique de 1848. Il a mis Jean Anouilh dans son jeu. Le résultat est triste. Oh! de belles pages, certes, comme dans *Manon*, et un bon film muet. La sûreté de main est là, et la sensibilité. Les cadrages ajoutent à l'efficacité dramatique. Il y a, dans les premières images, de savantes et subtiles ellipses, de plan à plan. Et, pour être franc, je comprends mal ce qui s'est passé, quel grain de sable a fait dérailler cette ambitieuse machine. Mais tout est faux, c'est le fait. Littéraire, théâtral, à côté. Excessif, figé, convenu. Si c'est une tragédie antique, le réalisme de la caméra qui prend tout la jette bas. Si c'est un témoignage sociologique, il ne s'appuie que sur des cas apprêtés pour le psychiâtre. Si c'est un documentaire breton, il vise à l'opérette, par un effet de réfraction du scénario. Joignez que les dialogues sont ou mauvais ou fort mal dits, parfois les deux. Que les interprètes tirent en tout sens. Les meilleurs sont le bon Fernand Ledoux et Suzy Delair. Paul Bernard joue avec une concentration excessive et presque empaillée. Le jeune Michel Bouquet a de la présence, le don du comédien, un peu trop de théâtralité, et l'avenir est à lui, s'il renonce à des effets de chandail déchiré ainsi qu'à quelques attitudes hiératiques. Arlette Thomas sauve joliment le rôle difficile de la bossue. Mais chacun joue dans un mouvement et sur un ton propres. Il pourra intéresser un lecteur ou deux de savoir que le film renseigne complètement sur, disons, l'intimité dorsale de Mme Suzy Delair. En dehors de quoi, il est malsain et fort triste.

Le six juin à l'aube. — Il est peu croyable que ce film, l'un des dix peut-être dont s'honore le cinéma français depuis la libération, et qui

a pour sujet le débarquement, comme tout le monde l'a compris, ne soit projeté à Paris que depuis quelques semaines, alors qu'on a pu le voir au festival de Bruxelles en 1947. Il est fait de trois parties : la Normandie dans l'état de paix; des indications stratégiques et tactiques sur le plan d'invasion, mêlées à de déchirantes images empruntées aux archives cinématographiques alliées; le bilan des deuils et des ruines, et la paix retrouvée. La composition de l'œuvre me paraît manquer de rigueur comme de rythme interne; mais elle est néanmoins noble, émouvante et belle. Joignez le tour de force. Jean Grémillon est ici scénariste, commentateur, metteur en scène et compositeur.

Johnny Belinda. — Pendant une grande demi-heure, j'ai espéré, de cette production américaine, quelque chose comme un bon film anglais. Nous sommes en Nouvelle-Écosse, parmi des pêcheurs pauvres et puritains. Le village, à deux commères près, outrageusement caricaturées, est plausible. Le studio n'est jamais apparent, la photographie est belle sans ostentation, les pêcheurs sentent le poisson. Voilà pour le milieu. Là-dessus, un thème qui risque le ridicule et qui est traité avec un tact et une intelligence assez rares : l'éducation d'une jeune fille sourde et muette par un médecin qui applique les méthodes de l'abbé de l'Epée. Jane Wyman défend le rôle avec une sensibilité émouvante et sobre. Qu'elle devienne amoureuse de celui qui l'éveille à une vie plus pleine n'est pas choquant nécessairement. Seulement, comme presque toujours à Hollywood, on ne s'en est pas tenu là. Il y a encore deux crimes, un enfant naturel, un mélo de convention et un procès. De sorte que les bonnes intentions initiales sont gâchées irrémédiablement et qu'il est impossible de recommander ce film à l'honnête homme.

Jour de fête. — Jacques Tati est l'un de ces talentueux et honnêtes artisans du music-hall que, par le hasard des tournées mondiales, les Français connaissent mal. Je confesse même que je n'avais ni vu, ni entendu parler de ce compatriote. Des amis communs me disent qu'il a créé un genre : le mime sportif; qu'il a également tourné avant guerre quelques courts métrages. C'est un court métrage justement qu'il projetait de faire sur une journée de fête dans un village français, avec lui-même dans le rôle du facteur pour introduire son numéro cycliste. C'est un long métrage qu'on nous montre, conçu à partir de là, et renforcé de quelques situations et gags, dus surtout, je pense, à l'excellent René Wheeler. L'étirement apparaît néanmoins. Ce n'est que dans le dernier tiers qu'est insérée une nécessité interne à l'enchaînement des gags. Au total, néanmoins, l'un des films les plus drôles de ces derniers temps, un moment heureux du cinéma français, et surtout la révélation d'un tempérament comique. Dégingandé, avec sa casquette, son uniforme du bazar de l'Hôtel-de-Ville, ses manches trop courtes, sa petite moustache, Jacques Tati est désopilant, avec et sans vélo. Il a l'invention visuelle efficace et nombreuse. Il n'est jamais vulgaire. Le personnage qui louche et frappe régulièrement des coups de marteau à côté du but m'a réjoui pendant plusieurs jours. Un enfant qui sautille derrière le camion d'où dépassent les têtes des chevaux de bois ouvre et ferme le film.

La perla. — On a partout écrit que l'opérateur Gabriel Figueroa est le meilleur du monde. Peut-être. C'est à lui, en premier lieu, en tout cas, que le cinema mexicain doit la bonne réputation de trois ou quatre de ses films. On a partout écrit également que le comédien Pedro Armendariz est le plus répandu dans le même cinéma mexicain. C'est peu dire. Dolores del Rio apparaît dans — que je sache — un film mexicain sur deux, et Armendariz dans neuf sur dix. A peu près, bien entendu. Ici, la photographie est en effet de Figueroa, et le principal rôle masculin en effet tenu par Armendariz, s'il manque Dolores del Rio. Sur une anecdote empruntée à Steinbeck — un pêcheur de perles, ayant découvert la plus belle du monde, cristallise la haine et la convoitise, — le film est plastiquement l'un des plus poétiques que je sache. Comme par effet de compensation, l'histoire se dissout un peu dans la légende. Maria-Elena Marques, la vedette féminine, est superbe et noble. Hélas! quelques semaines après la *Perle*, est apparu sur un écran parisien le plus désolant navet que j'aie vu depuis longtemps, et qui est mexicain aussi (*Pecadora*).

Monde-actualités. — Ce burlesque de Margaritis prend son point d'appui sur la satire des actualités. Le comique est efficace, l'invention saugrenue comme il le faut, et renouvelée chaque fois à point

nommé. Il s'agit, en effet, de six ou sept petits contes hilarants, habilement juxtaposés, et tous dits avec, pour contrepoint, le commentaire froidement imbécile qui est souvent en effet celui des actualités. Tout cela fort bien venu et fort savoureux. Je ne sais pourquoi cet excellent burlesque n'a été ni annoncé ni présenté à la presse. Je l'ai vu au *Rex*, couplé au *Silence de la mer.* Il est fort supérieur au précédent film du même auteur, vulgaire, inégal et longuet qui était intitulé *l'Homme*.

Goûts et couleurs. — Peut-être quelques lecteurs auront-ils la bonté de s'en souvenir, je me suis efforcé, voici quelques mois, de distinguer, d'une plume presque empâtée à force d'application, entre la *Belle meunière*, qui est un mauvais film, et la mésaventure du *Roux-color*, procédé intéressant compromis dans l'aventure. C'est sans doute pour faire appel de jugements trop légers que la presse fut conviée l'autre semaine à voir *Goûts et couleurs*, où le même procédé est expérimenté dans une suite de gammes. Je regrette de dire, quel que soit mon désir de voir la France gagner son autonomie dans ce domaine, que la démonstration ne m'a pas convaincu. Théoriquement, oui, il est vrai que le *Roux-color* possède d'enviables supériorités sur les procédés plus vieux. Celle de pouvoir intégrer le noir et blanc; celle de la quadrichromie; celle encore de pouvoir à volonté recourir à la trichromie; celle surtout d'être d'ordre optique et non chimique, et par conséquent de représenter les « couleurs naturelles » et non de procéder à quelque teinture douteuse et savante. Théoriquement. En fait, on nous a montré de très jolies images et de très laides; des visages bien venus et détaillés au point d'atteindre presque à l'illusion du relief, et des visages empâtés et briques; ainsi de suite. Il s'en faut que la partie soit gagnée. Pour comble de malchance, l'appareil de projection, paraît-il, n'était pas au point. Mais on devine qu'hélas! le procédé est encore à la merci d'accidents mécaniques prévisibles ou non. Enfin, les vues de Paris et de la Côte d'Azur sont soulignées par un commentaire emphatique d'un jeune écrivain du sport, Gilbert Prouteau, qu'on aime bien, mais qui a cru devoir infliger au spectateur un devoir de bon élève truffé de réminiscences post-scolaires.

MUSIQUE

LES BALLETS DE MONTE-CARLO. — Des nouveautés que nous ont apportées les Ballets de Monte-Carlo, on pourrait déduire que l'art chorégraphique, suivant l'exemple de la peinture et, aussi, de certains groupes littéraires, recherche avidement l'étrange et le morbide, et tend à s'éloigner de ce qui fut toujours son objet. Déjà nous avions vu l'an dernier sur la scène monégasque un ballet de Salvador Dali, *Colloque sentimental*, sur une musique assez maladroite de Paul Bowles, et qui nous montrait un cycliste pédalant autour d'un piano à queue dont le couvercle laissait jaillir une fontaine; une tortue géante traversait la scène, sa carapace surmontée d'un mannequin de couturière. Le pas de deux dansé par Rosella Hightower et André Eglevski apportait au milieu de ces loufoqueries une heureuse détente; mais sa perfection même détonnait et ne soulignait que plus tristement l'absurdité laborieuse de ces inventions incohérentes. Cette année, on nous offre pire. Il le faut sans doute : lorsqu'on s'engage sur une pareille voie, la pente vous entraîne et l'on tombe de *Colloque sentimental* en *Tristan fou.*

Cette fois, cependant, c'est beaucoup plus grave. Car c'est la musique même de Wagner (ou du moins des lambeaux de cette musique, des scènes, des thèmes, raboutés tant bien que mal) qui sert de partition pour le *Tristan fou* de Salvador Dali. L'œuvre de Wagner est dans le domaine public; rien ne la protège, que le

respect dû par tous ceux qui ne sont point des Vandales, aux chefs-d'œuvre. Mais le respect est vertu périmée. Libre à tous de braver la décence et de s'emparer d'un des ouvrages les plus purs pour le travestir : aucune loi ne le défend et le profanateur ne court d'autre risque que de soulever le scandale — ce qu'il souhaite certainement, car ce n'est pas sans profit. On éprouve devant de tels spectacles une sorte de nausée. C'est peut-être, après tout, ce qu'ont voulu les auteurs. On le cacherait pudiquement si, tout compte fait, ce n'était le devoir de la critique de flétrir semblables procédés.

Colloque sentimental n'était qu'étrange et, rappelant *Relâche* du bon Satie, demeurait un « canular » un peu trop ennuyeux, mais enfin bon enfant. *Tristan fou* vise à autre chose. Le ballet a des prétentions au grand art. Il se veut profond, symbolique, métaphysique, que sais-je encore? — et il ne nous donne que des images surréalistes malsaines, il ne nous laisse qu'un parfum de pourriture. Le rideau de scène nous impose d'abord la vision d'un Tristan échappé de quelque Cour des Miracles, un Tristan décharné dont la plaie saigne abondamment, devant un paysage où un gros œuf tout blanc, trois cyprès, un escalier et une petite automobile voisinent avec le profil d'Yseult au visage voilé. Ce rideau se lève après que l'orchestre a fait entendre le prélude du *Tristan* de Wagner devant cette toile en si parfait accord avec la musique. La disparate va continuer tout au long des deux tableaux, aggravée encore par les costumes, par la mise en scène, par la chorégraphie.

Les décors sont hallucinants : les coulisses s'encadrent de murs de briques rouges ornés chacun de six yeux révulsés d'où coulent de grosses larmes. Au fond, cinq grands arbres qui sont des hamadryades aux visages crispés. Côté jardin, trois brouettes entre lesquelles dorment trois hommes. A l'arrière-plan, des personnages en maillot collant, les mains griffues; dressée sur un socle, une forme étrange dont on ne saurait ce qu'elle peut représenter si une inscription peinte sur ce piédestal ne nous disait charitablement : « la Chimère ». Le fond s'éclaire : Iseult paraît avec Brangaene, élève puis éteint la torche du signal, gagne l'arrière-plan, agite l'écharpe blanche, et disparaît. Tristan se dirige vers les brouettes, secoue les dormeurs, puis danse avec Iseult sur la musique du second acte du drame. Les personnages du fond s'avancent et disjoignent le couple. Les brouettes passent : Tristan s'approche de l'une d'elles et y prend une poignée de terre. Symbole, sans doute. Puis, de son épée, il tranche les liens qui emprisonnent la forme dressée sur le socle. Deux jambes de femme s'écartent : c'étaient elles, qui, pieds en l'air, dessinaient cette chose étrange. Et la Chimère bondit. C'est une seconde Iseult, vêtue de la même robe blanche, mais gantée de rouge et armée de griffes. C'est une Iseult-*vamp*. Entre les deux, Tristan devient fou, et il y a bien de quoi.

Second tableau, sur la musique du troisième acte du drame de Wagner, mais hachée menu comme chair à pâté. Décor plus hallu-

cinant encore : au fond, trois têtes de chevaux blancs, énormes, et dont le chanfrein est de briques rouges, comme les coulisses. Ils masquent le soubassement d'une tour se détachant sur un ciel d'orage. Tristan et Iseult dansent; mais Iseult est maintenant une mante-religieuse, et l'on sait que chez ces doux orthoptères, la femelle ne répugne pas à dévorer le mâle qui vient de la féconder. Le symbole est de plus en plus transparent. Le pâtre vient corner aux oreilles de Tristan sa mélopée de tristesse. Tristan, excédé, l'emporte sur ses épaules, puis, revenu, tombe épuisé. Les brouettes reparaissent, et les trois hommes bèchent le sol, creusant sans doute la fosse de Tristan. Le chant joyeux annonçant la nef d'Iseult retentit enfin, et la nef paraît en effet sur un homme tanguant et roulant, le corps passé dans la carcasse d'un navire aux voiles noires. Iseult, le roi Marke et Brangaene suivent; les têtes de chevaux s'écartent, découvrant l'intérieur de la tour, qui est un caveau funèbre où l'on voit descendre, suspendu par la tête et les pieds à de longues cordes, le corps de Tristan que des bras nus, sortant des parois, semblent vouloir retenir. Nouvelles danses : les Esprits de l'Amour et les Esprits de la Mort s'efforcent, les uns d'unir, les autres de séparer le couple. Et Tristan meurt auprès d'Iseult qui succombe elle aussi sur la musique du finale wagnérien.

Maints détails mettent en relief le caractère morbide de ce pseudo-ballet. La danse y cède la place le plus souvent à une mimique qui accentue ce qu'il a de malsain. On est navré de voir d'excellents interprètes contraints de prêter leur talent à cette insanité. Heureusement les Ballets de Monte-Carlo nous ont offert autre chose, et qui atteste la valeur de la troupe : n'eût-ce été que le pas de deux du « Cygne noir » (tiré du troisième acte du *Lac des Cygnes*), nous aurions à féliciter André Eglevski et Rosella Hightower. Celle-ci, dans sa variation, fut simplement éblouissante. Mais à côté du répertoire (*Le Lac des Cygnes*, *Les Sylphides*, *Le Beau Danube*, *Concerto Barocco*) d'autres créations retiennent l'attention. *La Somnambule* transpose en ballet le vieil opéra de Bellini dont les airs, adroitement réorchestrés par Vittorio Rieti, parés d'harmonies neuves, servent de partition pour la chorégraphie de Balanchine. Dans le rôle de la dormeuse éveillée, Ethery Pagava, vêtue d'une longue robe de nuit, fait un parcours sur les pointes, à pas menus, qui est d'une grâce saisissante.

Dessins pour les Six est une suite de danses toutes simples sur une musique non moins simple de Tchaïkovski, mais c'est un ballet charmant où le danseur étoile (George Skibine, qui est remarquable) et les danseuses apparaissent d'abord en silhouettes, puis se colorent et s'animent pour le plus grand plaisir des yeux : Marjorie Tallchieff, Anna Cheselka, Olga Kirilova, Halga Monson et Raoul Celada mettent en valeur l'habile chorégraphie de John Taras. Il y a plus de prétention mais moins de réussite dans *Del Amor y de la Muerte* que l'on danse sur une musique de Granados. Le

défaut de cet ouvrage tient à sa longueur, à la dispersion de l'intérêt sur des épisodes secondaires. Comme le titre l'indique, il s'agit là d'un petit drame, et l'argument nous avertit que les personnages — une duchesse, son mari, un brillant torero, le diable, un bouffon, des majas et des majos, une Manola, — figurent l'Amour, la Passion, l'Inconstance, la Jalousie et la Mort. Le meilleur moment est celui où l'amoureux rêve et voit apparaître dans ce songe sa bien-aimée. Une scène dans une taverne permet à Ana Ricorda — auteur de la chorégraphie — de montrer sa virtuosité dans le jeu des castagnettes. Tamara Toumanova, dans la duchesse, a de belles expressions douloureuses; mais l'union des danses espagnoles et des danses classiques n'est point sans disparates.

In Memoriam est un hommage à Chopin dont on célèbre cette année le centenaire de la mort. Il semblait bien difficile, après *les Sylphides*, *Suite de danses*, et *La Nuit ensorcelée* d'extraire de l'œuvre essentiellement pianistique de Chopin la matière musicale d'une partition de ballet. M. Gustave Cloez s'est acquitté de cette entreprise périlleuse avec le tact et l'expérience d'un musicien consommé. Il a pris la *Fantaisie en la mineur*, la *Grande fantaisie sur des airs polonais*, et la *Polonaise n° 12*, et il a ainsi trouvé les oppositions de rythmes permettant au chorégraphe — c'était Bronislava Nijinska — de varier agréablement ses enchaînements.

Sur la nouvelle d'Oscar Wilde, *The Birthday of the Infanta*, David Lichine a bâti le scénario du *Cœur de diamant*. Ce cœur est celui d'un pauvre hère, contrefait, bossu, et qui, ignorant sa disgrâce jusqu'au moment où la cruelle Infante dont il s'est épris la lui révèle en le plaçant devant un miroir, va mourir de cette constatation. Le décor de Nathalie Gontcharova est un peu sommaire; mais l'interprétation, avec Tamara Toumanova et George Skibine, parvient à dissiper l'obscurité du symbole. Des « danseurs d'entr'acte » — Marjorie Tallchieff et René Bon — chargés de relier par des intermèdes les épisodes du ballet, s'acquittent de leur tâche avec un entrain et une virtuosité qui leur vaut un succès mérité. La partition de Jean Hubeau est d'une écriture distinguée, exempte de banalité; elle manque toutefois de ce nerf, de cette franchise de rythmes sans lesquels la danse paraît toujours quelque chose de surajouté, sinon même d'intempestif.

Si *Tristan fou* est, en somme, une erreur, et qui fait tache dans les programmes des Ballets de Monte-Carlo, ceux-ci n'en ont pas moins accompli un grand et fructueux effort. La compagnie du marquis de Cuevas possède en la personne de Rosella Hightower une étoile d'une exceptionnelle qualité; Tamara Toumanova, sans posséder une technique aussi parfaite, montre une sûreté d'équilibre remarquable; et, parmi les hommes, André Eglevski et George Skibine sont leurs dignes partenaires.

M. Henri Büsser a donné en première audition à l'institution nationale des Jeunes Aveugles une *Messe de Domrémy* composée

en hommage à Jeanne d'Arc. Musique de caractère héroïque, comme il convenait, cette messe est écrite pour quatre trompettes, qui, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, accompagnent la liturgie. Quand cette messe est exécutée dans une église (comme ce fut le cas le 8 mai), l'orgue sert naturellement de soutien au chœur, mais la partie d'orgue n'est point un accompagnement au sens usuel du mot, ce rôle restant dévolu aux trompettes. C'est un vrai tour de force qu'accomplit là M. Henri Büsser, car il a su parfaitement éviter la monotonie qui semblait devoir résulter de l'emploi constant d'une fanfare. Bien au contraire, ses trompettes traduisent fidèlement le caractère de chacune des parties de l'office, elles se font implorantes ou triomphales, selon les paroles latines de la prière. Les chœurs ne sont pas moins réussis ; et, avec cette *Messe de Domrémy* la musique religieuse française vient de s'enrichir d'une œuvre originale et forte.

René Dumesnil.

Les petits chanteurs d'hier et d'aujourd'hui, par *l'abbé Maillet* (Edit. Flammarion, 284 p., 325 fr.). — Dans un précédent volume, l'abbé F. Maillet contait les randonnées de la Manécanterie des Petits Chanteurs à la croix de bois à travers le monde où elle est allée porter, prêcher par l'exemple pourrait-on dire, l'amour de la belle et bienfaisante musique chorale. Dans le livre qu'il vient de faire paraître, l'auteur évoque la naissance de la manécanterie en 1906, les premiers temps de son « épopée » et les voyages entrepris avant la guerre de 1914. Il rend hommage au dévoûment, à la foi agissante des fondateurs, Pierre Martin et Pierre Berthier, qui installèrent de leurs mains la première salle de répétitions dans une sorte de hangar abandonné de la rue Blomet, et n'eurent pour instrument d'accompagnement qu'un vieil harmonium dont les soufflets crevés leur donnèrent bien du mal. Et puis la première audition publique, le 18 juillet 1907, au grand amphithéâtre de l'Institut catholique, le premier succès — très vif, mais qui n'empêcha pas une femme du monde d'annoncer, pour une fête de charité, les « Petits chanteurs à la Tête de bois » ! L'œuvre grandit, fonde une colonie de vacances. C'est par Racine et par Mendelssohn que l'abbé Maillet fut conduit à la Manécanterie, que lui-même devait conduire à travers le monde — et jusque sur la scène de l'A. B. C., en 1938, au grand scandale des timides, mais pour l'initiation d'une foule qui, sans ce « numéro », eût sans doute toujours ignoré les beautés du chant *a cappella*. Un livre vivant, plein d'anecdotes savoureuses, contées avec bonhomie par un témoin que nul ne peut récuser, car il est celui-là même qui a voué sa vie à ses petits chanteurs.

Décors de théâtre, invention et construction, par *Xavier de Courville* (Edit. Bourrelier, 72 p.). — Ce n'est qu'une plaquette, mais sous ce mince volume, c'est à peu près une encyclopédie du théâtre, de tout ce qui concerne la scène, son équipement, et il fallait tout le savoir, toute l'expérience de M. Xavier de Courville pour l'entreprendre. L'érudit à qui nous devons des travaux qui font autorité sur *Luigi Riccobini,* l'artiste qui fut l'animateur de la « Petite Scène » avant de devenir celui d' « Arlequin », pouvait seul venir à bout de cette tâche. Quand on a lu ce volume, on n'ignore plus rien de la décoration théâtrale, on a percé tout le mystère, tous les secrets que le rideau de scène voile au public. On est si sûr de son savoir, que l'on s'imagine capable de construire soi-même et d'équiper un théâtre improvisé. C'est — comme l'appendice vous le dit, « l'art de faire quelque chose avec rien » — et c'est bien là tout le théâtre.

Polyphonie. Revue musicale trimestrielle : Le théâtre musical; le rythme musical (Edit. Richard-Masse). Luxueusement présentée, la revue *Polyphonie* publie des numéros spéciaux consacrés à l'étude d'un point particulier du domaine

musical. Le premier a pour sujet *Rythme musical;* dans celui-là, l'on trouvera de substantielles études d'André Schaeffner sur le Préthéâtre, de Boris de Schloezer, sur le Drame et la Musique, d'Oscar Espla sur l'Opéra, de Gustave Cohen, sur le Mélodrame médiéval, de Bernard Champigneulle sur Musique et Plastique, de Bronislaw Horowicz sur la Mise en scène en fonction de la musique, de Rollo Myers sur le rôle de la Musique dans le Ballet contemporain, de René Leibowitz sur Schoenberg, de Massimo Mila sur l'Opéra en Italie, d'André Souris sur la Musique d'Opéra et la musique de Film, d'Henri Dutilleux sur le Théâtre musical radiophonique. Enfin l'œuvre du musicien italien contemporain Luigi Dallapiccola fait l'objet d'un exposé très complet et détaillé. Des exemples musicaux et des reproductions d'autographes illustrent ces textes.

Le second cahier, consacré au Rythme, n'est ni moins abondant ni moins intéressant. Il réunit la collaboration d'André Souris, Gisèle Brenet, G. Brailoiu, Marcel Fremiot, Pierre Boulez, Vladimir Fedorov. Le cahier contient en outre une longue et complète étude sur le compositeur suisse Frank Martin, et une revue de l'actualité par Robert Wangermée, Pierre Boulez et Luc-André Marcel.

Jazzmen, par *Frédéric Ramsey* et *Charles-Edouard Smith* (Flammarion, 284 p., 325 fr.). — L'histoire du jazz a déjà inspiré de nombreuses publications. Ce que nous apporte celle-ci, et qui semble assez nouveau, c'est sans doute moins la liste chronologique des musiciens noirs qui, devenus célèbres, ont aujourd'hui leurs noms inscrits sur les étiquettes de millions de disques et ont fait l'objet de maintes monographies, que l'atmosphère même, le paysage nostalgique d'où est sorti le jazz — la ville haute de la Nouvelle-Orléans, les bateaux fluviaux du Mississipi, Chicago et New-York. Et c'est aussi la discussion de quelques affirmations de ceux qui « étudient le *blues* du point de vue intellectuel » et qui, « avec leur verbiage et leurs laïus érudits » ont finalement fait à la musique américaine plus de tort que de bien (p. 97). Il règne dans ce livre coloré — sans calembour — un air de sincérité qui en rend la lecture fort agréable : les auteurs ne manquent pas de faire justice de tant et tant de légendes dont les *jitterbugs* — ils expliquent que ce sont les « zazous » de là-bas — ont entouré le jazz.

CIVILISATION ANTIQUE

SUR L'*AGAMEMNON* D'ESCHYLE. — La remarquable initiative du Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne m'a valu le plaisir d'applaudir par trois fois aux beautés de l'*Agamemnon* d'Eschyle (1); et, comme il est naturel quand il s'agit d'un chef-d'œuvre, le jeu des acteurs et les conditions du spectacle m'en ont découvert chaque fois des aspects nouveaux et de nouvelles raisons d'admirer; j'essaierai de fixer ici les impressions successives que ce drame de la vengeance, du sang et de la mort a laissées dans mon esprit.

A la première représentation, qui eut lieu de nuit dans la cour de la Sorbonne, je n'eus d'yeux que pour Cassandre; et c'est bien, en effet, le rôle le plus spectaculaire. Cette haute captive immobile, debout sur un char et muette, qui soudain s'anime et chante et vibre tout entière d'un délire prophétique, qu'elle communique

(1) Le groupe du Théâtre antique de la Sorbonne, après avoir monté *Les Perses* et *Antigone*, a donné pour la première fois *Agamemnon* dans la cour de la Sorbonne le mardi 3 juin 1947. Il le redonna à Athènes, au cours des cérémonies commémorant le centenaire de l'Ecole française d'archéologie, le jeudi 11 septembre 1947 (voir le fascicule du jubilé, Supplément au *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 1946, p. 50, avec photographie). La présentation sur la scène du Théâtre des Champs-Elysées eut lieu le samedi 12 mars 1949.

au chœur, puis aux spectateurs eux-mêmes, cette musique passionnée et frénétique s'élevant vers le grand escalier du palais, vers ces « portes de l'Enfer » d'où le grand tapis de pourpre froissé s'écoulait comme un flot de sang, composaient un ensemble d'une sauvage grandeur où frémissait un souffle divin de folie. A aucun autre moment, la pièce n'atteint à ce degré d'exaltation dionysiaque : le passé, le présent et le futur se confondent; la lucidité de la prophétesse se mêlant aux angoisses de la femme promise à la mort, l'aiguillon du divin fixé dans sa chair mortelle, créait en elle et autour d'elle une inquiétude et un émoi dont je ne pouvais me distraire. Quand elle se mit à tourner sur elle-même, comme si une force surhumaine la tordait, me revint spontanément à l'esprit le vers de la *Jeune Parque :*

Tout l'univers chancelle et tremble sur ma tige.

Elle portait bien, en effet, un univers en elle; les autres personnages n'étaient qu'eux-mêmes, toute la tragédie, tout le système du monde d'Eschyle se condensait dans sa grêle image.

Je la revis quelques mois plus tard, à Athènes cette fois, sur la pente de l'Acropole. Dois-je penser que le nouveau décor se prêtait moins à l'exaltation ou que plus simplement le sol inégal de l'Odéon d'Hérode Atticus laissait moins d'aisance aux pas de l'acteur, ou encore que mon premier élan retombé m'en interdisait un nouveau? Mais la figure ne me retint plus autour d'elle; je pensais retrouver Cassandre et je rencontrai Clytemnestre. L'acteur interprétait le rôle avec une froideur un peu sèche convenant à merveille à ce personnage que dirige une impitoyable volonté. Et je reconnus que Clytemnestre est bien le vrai moteur de l'action, l'héroïne de la tragédie et pourrait-on dire de la trilogie tout entière, puisque seule elle figure dans les trois pièces : ici bourreau, là victime, plus tard fantôme, mais toujours animée par la même rancune. Ce qu'il convient d'admirer en elle, c'est que le sentiment qui la meut ne la durcit point; son intention reste tendue vers l'acte final, mais elle n'en est pas pour cela tout d'une pièce; il lui faut non seulement dissimuler sa conscience secrète, non seulement feindre l'allégresse en préparant le malheur, mais, — et c'est là le vrai ressort dramatique de l'action, — traduire ses pensées meurtrières dans les termes qui d'ordinaire s'appliquent à l'expression de la joie. De là cette ambiguïté continue, angoissante, ces sous-entendus et ces phrases où n'apparaissent que des raisons d'espérer, mais où se pressent l'approche d'une catastrophe. Et ainsi le personnage qu'on eût pu croire le plus rigide se révèle le plus souple et le plus nuancé dans sa constance : qu'il s'agisse de l'annonce de la victoire, de l'arrivée du roi, de l'accueil de la captive, elle trouve chaque fois les modalités particulières d'expression qui s'accordent à la situation et satisfont sa rancune sans découvrir pourtant ses intentions. L'acteur moderne traduisait avec talent cette multiple duplicité,

sans recourir à rien d'autre qu'aux ressources de la parole qu'articulait sans éclat la poupée multicolore debout sous les arcades du théâtre antique.

La scène des Champs-Elysées diminuait à coup sûr l'effet spectaculaire; le palais des Atrides, ramené au niveau des acteurs, ne dominait plus l'action de sa masse terrifiante et mystérieuse; le tapis de pourpre n'était plus qu'un pan d'étoffe; une plate-forme exiguë se substituait aux profondeurs du plein air. Mais ces défauts étaient compensés par un immense avantage, — et qui prouve que les œuvres de l'art antique, pour être pleinement appréciées, ne doivent pas nécessairement être produites dans les conditions où on les admirait dans l'Antiquité, — le chant s'éparpillait moins et l'on ne perdait rien des paroles. Comme la frise des Panathénées ou les sculptures d'Olympie nous découvrent dans les salles des musées qui les mettent à la hauteur de notre œil des beautés qui nous échapperaient au haut des murs ou dans le tympan des frontons, ainsi le chant et les danses dramatiques, approchés de nos yeux et de nos oreilles, se prêtent mieux à l'analyse des attitudes et des paroles et permettent de mieux saisir les idées et les intentions du poète. Je reconnus alors que le véritable interprète de la pensée d'Eschyle, l'acteur qui nous en livre la philosophie et donne au drame sa substance, c'est le chœur, — non point le chœur qui parle, car les bons vieillards d'Argos n'expriment que les réactions de la foule, mais le chœur qui chante, car c'est alors Eschyle qui chante. Si nous prêtons attention à le teneur des dactyles, des trochées ou des ïambes qui animent le chant des choreutes, nous devinons bien vite les mobiles psychologiques des actions, nous pénétrons dans le champ secret des consciences : perfidie d'Hélène, inquiétude d'Agamemnon se décidant à sacrifier Iphigénie, élan et parfois démesure de ceux qui partent à la guerre, angoisse de ceux qui les attendent, toute une guerre de Troie affective, décrite du dedans des âmes, déroule autour de l'action principale son cortège de douleurs et d'obsessions. Et voici que ces états d'âme donnent naissance à des notions morales, qui s'animent et vivent comme des dieux; le monde d'Eschyle ressemble au monde d'Hésiode; mêlées aux dieux de l'Olympe, des forces nouvelles, nées de l'arrogance humaine, sévissent sur l'humanité : Persuasion, fille de l'Egarement, Colère aux destins infaillibles, Querelle qui divise les familles, Até cruelle aux maisons, hantent les replis du ciel. Des lois morales gouvernent le monde : le sang versé appelle le sang; la faute individuelle aussi bien que la faute collective provoque les représailles; tout s'enchaîne dans la vie du monde sans que la vue d'ensemble soit pessimiste; car une force veille à l'équilibre général, à l'économie des choses : la grande Justice; elle siège au côté de Zeus, empêche que rien ne se déchaîne sans retenue et fait entrer même le mal dans l'ordre des lois cosmiques. Toutes

ces vérités m'étaient apportées l'autre soir par la musique; et les évolutions du chœur, — parfois un peu trop gesticulant à mon gré, — soulignaient cette harmonie profonde; on ne pourrait supprimer le chœur sans enlever au drame son sens profond qui émeut tout à la fois la sensibilité et la raison.

Et pourtant Eschyle n'a point donné à sa pièce le nom du chœur comme dans les deux autres pièces de la trilogie; et il ne l'a point non plus dénommée d'après Clytemnestre qui mène l'action, ni d'après Cassandre qui mène le délire. S'il a préféré le titre d'*Agamemnon*, ce n'est évidemment pas pour les seuls mérites d'un rôle qui reste épisodique et n'était sans doute confié qu'au troisième acteur (tritagoniste). Eschyle a envisagé en le choisissant non la conduite même de la pièce, mais le contenu moral de toute la trilogie. Le nom du père assassiné annonçait mieux qu'un autre, au début d'un ensemble qui porte le nom du fils, le crime initial d'où naîtrait le crime futur; il faisait attendre une suite, que nous apportent, en effet, les deux autres pièces. Je souhaite que la troupe du Théâtre Antique nous la donne elle aussi bientôt en nous présentant, non plus l'*Agamemnon* seul, mais la trilogie tout entière.

Fernand Chapouthier.

Le siècle de Périclès, par *Paul Cloché* (Collection Que sais-je?, Paris, Presses universitaires, 1949, in-12, 128 pages). — M. Paul Cloché, le spécialiste de l'histoire parlementaire d'Athènes, nous donne aujourd'hui un précis sur le v[e] siècle avant notre ère, envisagé du point de vue non des faits politiques ou militaires, mais de ce qu'on est convenu d'appeler les « faits de civilisation ». L'évolution des arts et des lettres, les mouvements d'idées sont décrits avec détail et précision; les questions religieuses auraient peut-être mérité un plus long examen. L'auteur a distingué deux grandes périodes séparées par la date de 462; la coupure est parfaitement justifiée; je regrette qu'il n'en ait pas laissé apparaître une seconde à la paix de Nicias : la fin du v[e] siècle est caractérisée par une suite d'innovations dans tous les domaines : politique, musical, plastique, philosophique, qu'il eût été intéressant de grouper en une période distincte.

Apologie de Socrate traduite du grec de *Platon*, par *Pierre Boutang* (Paris, Les îles d'or, éditions Self, 1948; in-12, 80 pages). — Une époque agitée comme la nôtre, où abondent les procès de tendance, où la presse d'opinion se déchaîne facilement, favorise la méditation de ce grand procès athénien, qui remua l'opinion au début du IV[e] siècle, le procès de Socrate. M. Pierre Boutang, désireux de faire quelle apologie?, nous donne, dans une présentation typographique impeccable, une nouvelle version de l'*Apologie de Socrate*. Elle se lit agréablement et rend très bien la bonhomie et la familiarité du style; — et c'est bien là, dans le contraste entre l'insouciance aisée de la forme et la gravité de la situation, que réside tout le pathétique du discours. — Montaigne, dont l'opuscule reproduit la page célèbre concernant Socrate, ajoute sa voix à celle de Platon.

Lucien de Samosate, **La Déesse Syrienne**, traduction nouvelle avec prolégomènes et notes, par *Mario Meunier* (Paris, éditions Janick, 1947, in-8, 140 pages). — M. Mario Meunier présente, à l'intention des amateurs d'histoire religieuse et de rites exotiques, une version nouvelle du petit traité de Lucien sur la déesse de Hiérapolis de Syrie. La traduction n'essaie pas, comme d'autres, de rendre l'archaïsme voulu du style, qui est un pastiche d'Hérodote; elle ne fait que transmettre, en un récit aussi clair que possible, les informations si précieuses recueillies par l'auteur sur un sanctuaire de Syrie, ses mythes

et ses pratiques au second siècle de notre ère. Le commentaire, un peu vieillot, vise surtout à préciser les croyances eschatologiques; je l'aurais souhaité plus archéologique; on peut y parvenir aujourd'hui que la Syrie antique nous est mieux connue. Parfois un détail offre un intérêt d'histoire générale; ainsi p. 85 le privilège d'entrer auprès du roi sans être annoncé (Hérodote, III, 84, 118) : est-ce là un trait de l'étiquette des Séleucides hérité des Achéménides?

La littérature latine, par *Philippe Poullain* (Collection Que sais-je?, Paris, Presses universitaires, 1948, in-12, 128 pages). — On éprouve d'abord quelque surprise à ce style ramassé, elliptique, parfois télégraphique, qui court à toute allure, sans une pause, sans un soupir, comme angoissé de faire tenir en 128 pages, même serrées, une trop abondante matière. Les allusions fourmillent, qu'on ne déchiffre pas sans attention; les mots ou expressions entre guillemets posent d'incessants problèmes. Aussi n'est-ce pas une lecture de tout repos. Mais l'auteur a réussi de la sorte à faire entrer, dans son cadre exigu, une masse étourdissante de noms, de dates et de jugements qui, si on a la patience de les laisser se décanter, sont riches d'enseignements et peuvent alimenter la méditation. — F. C.

ALLEMAGNE

CHARLES DU BOS EN FACE DE GŒTHE. — La maison Corrêa vient d'avoir l'excellente idée de réunir en un volume (403 pages, 510 francs) les « aperçus » consacrés à Gœthe par Charles Du Bos en 1932, en les complétant par une conférence inédite sur Charlotte de Stein. L'occasion est donc favorable pour examiner comment le grand essayiste français s'attaque au grand poète allemand.

S'attaquer est un peu trop un terme de combat et nous lui préférons le mot allemand de « Auseinandersetzung », puisqu'il ne s'agit pas, comme c'est le cas pour Nietzsche, d'un adversaire de grande classe, digne du combat singulier, mais « du plus beau de ses étrangers », ainsi que Du Bos le définissait à Gide. Non pas. certes, du représentant d'un pays étranger, car dans le domaine de l'Esprit, il ignorait les frontières; non pas d'un membre d'une famille spirituelle différente de la sienne, car il s'ouvrait à tous les témoignages de la grandeur humaine; mais d'un génie étranger à son âme et même d'un génie dépourvu d'âme à ses yeux, affirmation très discutable et qu'il retire partiellement lorsqu'il étudie l'*Elégie de Marienbad*, car alors son incorruptible honnêteté l'amène à se démentir lui-même en soulignant que dans cette trilogie née de l'amour, de la musique et de la piété, l'âme de Gœthe s'est déliée « comme un poing fermé qu'on ouvrirait doucement ».

L'entreprise s'avérait difficile : Du Bos était conduit et comme contraint à Gœthe par le hasard d'un centenaire, par l'obligation d'en faire le sujet d'un cycle de conférences, alors qu'il avait coutume de se vouer uniquement aux écrivains avec lesquels il avait des affinités spirituelles, de s'unir à eux en s'installant dans leur âme fraternelle et de se livrer en nous les livrant; critique expressionniste, pourrait-on dire, si l'on admet que grâce à une véritable introspection pratiquée sur autrui, le Moi du

sujet se confond avec le Moi de l'objet. Dès lors, comment pourrait-il exprimer l'âme qu'il a refusée à Gœthe?

D'abord, il se refuse à la critique négative, qui est inféconde, et c'est un de ces plus rares mérites que d'avoir négligé les médiocres ou les demi-valeurs pour s'attacher aux grands, et chez eux à ce qu'ils ont de plus grand, de plus valable. Il recherchera donc chez Gœthe ce qu'il appelle : « le gisement le plus profond de son être », ou encore, en reprenant le beau terme de Stefan Zweig : « Sternstunden », ses « heures sidérales ». Envers « l'étranger » il sera aussi juste, plus juste même qu'envers l'ami fraternel et il se gardera de souligner ses faiblesses, qui pourtant devaient lui être pénibles; par exemple, il ne contera pas l'amour pour Frédérique Brion, la fiancée abandonnée, mais bien le « mariage d'âmes » avec Charlotte de Stein; il s'emploiera à exalter la religiosité du poète, dont le paganisme peut se dire chrétien, mais reste très éloigné de son propre mysticisme.

Il lui applique alors sa méthode habituelle d'investigation; il s'installe dans des textes essentiels et nul n'excella comme ce prospecteur du génie à les découvrir, nous sommes tentés de dire : à les dénicher, et à les commenter, en rayonnant dans tous les sens. Prenons la conférence inédite sur Gœthe et Charlotte de Stein; il cite d'abord le célèbre poème du 18 février 1776 : « Der du von dem Himmel bist », qui exprime un si intense désir d'apaisement et donne pour ainsi dire le *la*; ces vers, nous dit-il, correspondent « à l'heure où s'accomplit le passage du *démonique* au *stellaire*, du génie encombré au génie sublimé, du déchaînement à la pacification, du cœur sacré et brûlant à un cœur d'autant plus sacré qu'il brûle cette fois non plus pour lui seul mais en honneur, en offrande et en sacrifice à l'impossible ». Revenant en arrière, Du Bos explique l'inquiétude de Gœthe en 1775, conte sa vie tumultueuse au cours des premiers mois passés à Weimar, établit la préhistoire des relations du poète et de la grande dame; puis il met en présence les deux protagonistes, retrace leurs relations jusqu'au 14 avril, date à laquelle Gœthe envoie à son amie le magnifique poème où il semble lui dicter son rôle d'apaisement. Là, Du Bos s'arrête, ému par ce « chef-d'œuvre d'une nature unique dans toute la poésie amoureuse »; il se plaît à contempler et évoquer la grandeur de l'instant, avant de nous introduire dans « le premier cercle de l'union stellaire », puis dans le deuxième, qui est celui du « mariage des âmes ». On devine qu'il ne croit pas à l'union des corps et, sur ce point, nous ne partageons pas son opinion, mais c'est une question controversée, à laquelle nul ne peut se flatter de fournir une réponse décisive. Ainsi Du Bos reste fidèle à sa volonté de rechercher « le spirituel dans l'ordre littéraire ».

Il y a plus : sa conférence sur « l'humanité de Gœthe », une des plus achevées, nous montre à quel point cet homme pas-

sionné de littérature et d'art, de philosophie et de musique, restait profondément humain. Gœthe travaille à *Iphigénie;* il emporte sa pièce dans une tournée d'inspection mais, écrit-il à Mme de Stein : « Ici (à Apolda), mon drame se refuse à avancer, une malédiction pèse sur lui. Il faut faire parler le roi de Tauride comme s'il n'y avait pas à Apolda un seul tisserand qui mourût de faim. » Cette parole bouleverse Du Bos, qui développe son idée que « en soi, la civilisation a été la plus grande des révolutions », qu'elle est la révolution même, mais une révolution qui a trahi, qui s'est trahie elle-même car, au lieu « d'élever tout le niveau humain », elle a multiplié et accentué les coupures entre la littérature et le peuple. Il sait qu'il est personnellement et que nous sommes les bénéficiaires de privilèges spirituels, que nous devons donc en « extraire le maximum d'efficacité pour autrui » et « devenir des révolutionnaires en restant des civilisés. A ce prix seulement et par là même notre civilisation sera-t-elle une civilisation véritable ». Là se révèle l'humanité du penseur, qui rêvait d'introduire dans le social l'ordre littéraire et spirituel.

Ceux qui aiment Charles Du Bos le retrouveront avec joie dans ce volume; ceux qui ne le connaissaient pas encore l'y découvriront avec bonheur et profit. Y trouveront-ils tout Gœthe? Non, car la méthode employée conduit à « ne considérer que des sommets »; elle néglige tout ce qui les relie, les bas-fonds des vallées, et tout ce qui n'entre pas dans le cadre de vision du critique, mais nous serions infidèles à l'esprit de Du Bos si nous lui reprochions de ne pas nous avoir donné une biographie complète, ce qui aurait été pour lui une servitude. Nous discuterions plus volontiers l'ordre des chapitres, bien qu'il soit précisément celui des conférences et celui que le critique avait désiré pour la publication en volume; il en résulte que le lecteur nouveau et novice se trouvera d'emblée et peut-être trop tôt en présence des « aperçus » si riches et si élevés sur « les éléments du processus gœthéen » ou sur « la chambre la plus secrète », la poésie orphique, ou encore sur « le passage à l'objectif » ou enfin sur « le génie visuel » et l'autobiographie objective », avant d'aborder les trois grandes parties centrales, que complète heureusement l'émouvante évocation du dernier amour de Gœthe; mais cet ordre même révèle la démarche d'un esprit qui va droit à l'essentiel.

En 1932, Du Bos citait ce mot de son ami E.-R. Curtius, qui répondait si bien à son tempérament à la fois épris de probité intellectuelle et avide de perfection : « nous ne pouvons découvrir et pénétrer Gœthe qu'à force d'approximations toujours nouvelles »; il souhaitait lui apporter pour le bicentenaire de 1949 une « approximation » nouvelle, un « essai de restitution, un essai d'interprétation de la vie de Gœthe ». Combien nous regrettons qu'une mort prématurée nous ait privés de tout ce que son intelligence, servie par une culture unique et une intuition

bergsonienne, nous aurait offert! Son *Gœthe*, qui pourtant ne nous livre que peu d'inédits, cet hommage posthume du grand essayiste de France au grand poète d'Allemagne nous le restitue, le rend présent au rendez-vous d''humanité de 1949.

J.-F. Angelloz.

Gœthes Werke (Hamburger Ausgabe. Christian Wegner Verlag, Hamburg, 1948. T. I, 593 p.). — L'Allemagne n'a pas voulu que « l'année Gœthe » ne fût pas marquée par la publication d'une édition allemande de son grand poète. Grâce à un éditeur audacieux, il y aura « l'édition de Hambourg » et la grande cité hanséatique, dont l'activité fait dans tous les domaines l'admiration de l'étranger, pourra dire qu'elle a sauvé l'honneur. Cette édition restera un témoignage de la grande pitié et de la valeur scientifique des éditions allemandes. De la grande pitié, car le tome I (593 pages) est broché, imprimé sur mauvais papier; il ne contient qu'un choix de poèmes et le caractère typographique adopté pour les notes est si petit que la lecture en devient très difficile et, à la longue, impossible. De leur valeur scientifique aussi, parce que le texte en fut établi avec grand soin par le savant germaniste qu'est Eric Trunz et parce que les cent quatre-vingt-deux pages de notes fournissent sur tous les poèmes une masse incroyable de renseignements, si bien que ce volume est le plus commode et le plus riche des instruments de travail. D'aucuns reprocheront certainement à Eric Trunz et d'avoir choisi arbitrairement et d'avoir groupé les poèmes élus sous des titres également arbitraires. Nous nous garderons de cette sévérité qui, en face d'un tel effort, ne nous paraît pas de mise; mais nous souhaitons que l'éditeur nous donne, quand les circonstances seront devenues plus favorables, l'ensemble des poésies de Gœthe, accompagnées d'une documentation semblable; ce sera notre édition classique.

Gœthe. Maximen und Reflexionen (Kröner Verlag, Stuttgart, LXXV-361 p.). — Voici, dans l'importante collection de poche de la maison Kröner, des maximes et réflexions de Gœthe, choisies, présentées et commentées par un des spécialistes les plus avertis, Günther Müller. Une introduction pertinente, le texte groupé sous diverses rubriques (242 pages), des commentaires, un index alphabétique donnant le début de toutes les maximes, un index des noms cités et des questions abordées. Ce bréviaire de sagesse gœthéenne est à la fois un livre de poche et de chevet, un instrument de travail et un compagnon de tous les instants.

Gœthe, par *Karl Viëtor* (Francke Verlag, Berne, 1949, 600 p.). — Nous avions dit qu'il nous manquait encore une grande monographie de Gœthe. Ce volume comblerait cette lacune, si l'auteur l'avait voulu, mais tel n'était pas son propos. Karl Viëtor, maintenant professeur à l'Université de Harvard, est un des derniers survivants parmi les germanistes de la grande époque. C'est dire que son *Gœthe* repose sur une connaissance ancienne et profonde du poète, connaissance qui, pour ne pas s'étaler, n'en vivifie pas moins l'ouvrage de Viëtor. Il étudie d'abord le poète, et chacun des chapitres qu'il groupe sous les titres : Nature, Esprit, Sagesse, est riche d'idées ou de suggestions. Puis, en cinquante pages substantielles, il nous renseigne sur le savant. Mais la partie principale, la plus dense et la plus originale, est la troisième, qu'il consacre au penseur. Nous ne disposions pas encore d'une étude d'ensemble aussi vaste (cent cinquante pages serrées) sur les ancêtres spirituels de Gœthe, sur ses conceptions quant à la religion, au démonisme, à la vie, à l'histoire, à l'homme, à l'esthétique. Ce n'est pas la grande monographie espérée, parce que l'auteur a passé sous silence les seize premières années et négligé le côté biographique, supposé connu. Mais il faudra utiliser cet ouvrage important qui, naturellement, est pourvu des index et tables nécessaires.

Gœthes Leben, par *Redslob* (Reclam-Verlag, Stuttgart, 181 p.). — On ne demandera pas les mêmes services au petit livre de Redslob, dont la maison Reclam vient de donner une deuxième édition, bien présentée; on lui demandera de compléter l'ouvrage de Redslob ou plutôt de préparer à sa lecture.

C'est, en effet, une biographie alerte, documentée et vivante, qu'on lit avec plaisir et non sans profit. On y trouvera même une chronologie importante.

Gœthe im Spätwerk, par *W. Flitner* (Claassen et Goverts, Hambourg, 1947, 323 p.). — Depuis un certain temps, on s'intéresse tout particulièrement au Gœthe des années 1810-1832, comme à celui qui peut le mieux, par sa sagesse, aider notre époque révolutionnaire; c'est « le vieux Gœthe » qui est, au fond, le plus jeune, ou, du moins, le plus proche de nous. Aussi ne sommes-nous pas étonnés de voir Wilhelm Flitner lui consacrer un ouvrage important, dans lequel le poète est, en général, envisagé d'un point de vue religieux; c'est pourquoi il a soin d'étudier d'abord l'évolution religieuse du jeune Gœthe. L'intérêt principal du livre n'est pas là, mais dans les cinq grandes parties consacrées aux œuvres autobiographiques ou scientifiques, au *Divan*, aux *Années de voyage de Wilhelm Meister* et à *Faust*. Il y a là beaucoup de science et d'amour, et l'on ne pourra plus étudier cette période sans recourir au travail de W. Flitner. Nous regrettons d'autant plus que la présentation un peu terne rebute le lecteur et que l'absence d'index et de la table des matières habituelle (elle est répartie à l'intérieur du volume, en tête de chaque chapitre) lui rende la tâche malaisée; mais qu'il ne se laisse pas rebuter!

Gœthe und das deutsche Schicksal, par *Reinhard Buchwald* (Münchner Verlag, anciennement F. Bruckmann, Munich, 1948, 348 p.). — Parmi les livres nouveaux qui enrichissent nos connaissances gœthéennes, il faut citer celui de R. Buchwald, bien connu pour son grand ouvrage sur Schiller. Alors qu'on a tendance à isoler Gœthe de son époque, lui le replonge en elle afin de montrer qu'il fut et reste donc lié au destin allemand. La méthode est originale : l'auteur pratique d'abord une coupe en long dans la vie de Gœthe, rattachée aux événements de son temps, puis des coupes en travers, à divers moments de son existence. R. Buchwald a le savoir et la flamme; il entraîne sans convaincre pleinement, mais on le lit avec profit, découvrant un Gœthe plus « engagé » dans son siècle que nous ne le pensions, même s'il ne le fut pas autant que le voudrait son historiographe.

Wege zu Gœthe, par *Josef Hofmiller* (Stromverlag, Hambourg, 2e édit. 1949, 163 p.). — Hofmiller s'est rendu célèbre par ses essais, dont le plus important est peut-être celui qu'il consacra à Nietzsche (également publié par le Stromverlag). On a fort bien fait de réunir dans ce petit volume ses aperçus gœthéens, qui témoignent d'une fréquentation constante et d'une conceptions très personnelle du poète. Il y a là une intelligence subtile, un goût sûr, une ironie clairvoyante et un humour souriant. Le titre du livre date de 1932; il est de Hofmiller lui-même, qui conte au lecteur comment il est venu à Gœthe; c'est très révélateur et instructif.

Gœthes Weimar im Bild, par *Alice Oswald Ruperti* (Hoffmann und Campe, Hambourg, 1949, 118 pages). — L'ancienne maison hambourgeoise a voulu, elle aussi, marquer l'année Gœthe. Elle l'a fait de fort agréable façon, en publiant un bel album d'images sur le Weimar de Gœthe. La ville chère au cœur de tant d'hommes revit pour eux avec ses monuments anciens, les maisons des deux grands classiques allemands, les personnages de l'époque. La présentation est parfaite, les photographies excellentes.

Gœthe, par *Carus* (Rotapfel Verlag, Zurich, 1948, 287 p.). — Le Rotapfel Verlag a eu l'excellente idée de publier à nouveau l'ouvrage de Carus, ainsi que ses lettres sur *Faust*, car l'éminent médecin et savant a su remarquablement comprendre et expliquer Gœthe, qui l'honorait de sa confiance. L'introduction de E. Merian-Genast est très bonne; la présentation du volume et les photographies qui l'accompagnent font du livre de travail un beau livre de bibliothèque.

Gedanken über Gœthe, par *V. Hehn* (Duvag Verlag, Berne, 1946, 2 vol. de 262 et 192 p.). — Depuis bien longtemps, l'ouvrage de V. Hehn, qui fit longtemps autorité et reste solide, était épuisé. En voici une nouvelle édition, présentée comme toutes les éditions suisses, c'est-à-dire luxueusement. Le texte en est conforme à celui de la deuxième (1888); mais on a laissé de côté les deux derniers articles, un peu spéciaux, il est vrai : « Einiges über Gœthes Vers » et « Gœthe und die Sprache der Bibel ».

L'Insel-Verlag. — L'édition allemande a suivi, depuis 1945, la même courbe que l'édition française, dans des conditions évidemment beaucoup plus dures. Il y eut d'abord une véritable inflation, car certains ont cru qu'on pouvait s'improviser éditeur. L'excellent bulletin *das Antiquariat* (Walter Krieg Verlag. Wien 1 Graben 7 Autriche), qui fournit des renseignements de toutes sortes, nous informe que la seule zone française compte 177 éditeurs, dont 80 dans le sud du pays de Bade; Il y en a 27 à Fribourg et 9 à Constance. Depuis la réforme monétaire, les maisons nouvelles qui n'ont ni capital, ni fond constitué, sont durement éprouvées par la crise du livre, et les anciennes reprennent l'avantage. *Das Antiquariat* s'attache, dans son numéro de Mai, à l'Insel-Verlag, dont le professeur Kippenberg, âgé aujourd'hui de soixante-quinze ans et toujours actif, a fait depuis 1905 une des premières maisons d'édition allemandes, renommée pour la valeur des textes publiés et pour leur présentation. Elle a repris sa production avec la volonté de suivre une tradition bien établie.

C'est évidemment Rilke qui tient la vedette dans la maison où toute son œuvre a paru depuis le *Studenbuch*. En attendant la grande édition critique, à laquelle travaille le professeur Zinn, de Hambourg, voici les classiques *Ausgewählte Werke* en deux volumes in-8° de 426 et 414 pages, qui donnèrent pour la première fois la date de composition des poèmes, les *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* et, réunis en un seul volume, les *Duineser Elegien* et les *Sonette an Orpheus*, enfin *Das Marienleben*. C'est encore Rilke qui reparaît avec la célèbre « Insel-Bücherei » (*Briefe an eine junge Frau* et le *Cornet*); mais il y a déjà beaucoup d'autres volumes, parmi lesquels un choix de lettres d'Avon Droste, un choix de poèmes de H. Hesse et de Hofmannsthal, ainsi que *der Tor und der Tod*. Du même poète figure aussi, dans une édition d'un prix peu élevé, *das Salzburger Welttheater*. M. Kippenberg, qui est un grand gœthéen, n'a cependant pas fourni un effort comparable pour Gœthe, sans doute parce qu'il nous réserve des surprises; signalons toutefois un petit volume très commode, qui renferme le *Westöstlicher Divan*. En félicitant l'Insel Verlag et son directeur, nous exprimerons le vœu que le public français puisse bientôt se procurer ces ouvrages, dont il a un grand besoin. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

LES NOUVEAUX YAHOUS (1). — « *...Mais l'homme, être orgueilleux, — Drapé dans sa petite autorité d'un jour, — Et le plus ignorant de ce qu'il croit savoir, — Son essence-reflet, tel un singe en colère — Joue une comédie à la face du ciel — Si folle, qu'elle fait pleurer les anges...* »

Ainsi Shakespeare, dans une de ses heures noires, désespérait de ses semblables. Aldous Huxley le donne pour caution bourgeoise à son dernier roman, qui dépasse en pessimisme tout ce qu'on avait lu de lui jusqu'ici.

La guerre atomique et bactériologique a ruiné la terre et l'homme. L'espèce, telle que nous la connaissons, a disparu presque entièrement. De Nouvelle-Zélande, où quelques-uns de ses représentants subsistent, une expédition scientifique redécouvre la Californie ravagée où vit maigrement, en attendant de disparaître, le résidu des rois du monde, revenus à l'état simiesque, et dont l'organisation sociale est l'aboutissement le plus barbare de nos totalitarismes : une « démocratie » dans laquelle tout prolétaire jouit

(1) *Ape and Essence*, by A. Huxley (London, Chatto-Windus, 1949, 153 p., 7/6). — Trad. française par J. Castier (qui rend mal compte du titre original, mais est bonne dans l'ensemble) : *Temps futurs* (Paris, Plon, 1949, 247 p., 210 f.).

« de la liberté parfaite et véritable », pour exécuter « librement » la volonté du prolétariat. Traduisez : l'esclavage d'une masse qui n'existe plus qu'en fouillant sans trêve les tombeaux sous le fouet d'un Etat et d'une Eglise dégénérés mais tyranniques.

Redevenus bêtes, ces malheureux, toute civilisation matérielle abolie, brûlent les bibliothèques pour préparer ce qui reste d'aliments. Ils ne font guère plus que de petits monstres que les prêtres-eunuques exterminent pendant deux semaines de l'année réservées à l'orgie rituelle, décrite avec une rare et peut-être sadique brutalité. Il faut, en effet, empêcher la trop rapide multiplication d'une espèce qui trouve difficilement à manger. De plus, sous l'action des rayons gamma, les femelles, décorées de paires de seins proliférants, ont perdu jusqu'à la prérogative humaine de faire l'amour en tout temps.

Reflet de l'essence dont nous sommes si fiers, résidu de l'enseignement de nos anciens guides spirituels (fureurs des Pères de l'Eglise, vous n'avez pas désarmé) : la chasteté, le reste de l'année, est un des articles cardinaux de la société nouvelle. Les femmes portent en plusieurs endroits du corps, suggestivement choisis, les seules lettres que ces brutes sachent lire : NO — interdit dont l'infraction expose à être enterré vivant. Ce grain de poivre polisson relève le cauchemar où s'est complue la sombre imagination de l'auteur. Comparés à ces babouins maudits, les yahous de Swift n'étaient qu'enfants de chœur.

Reflet encore de notre essence que l'âme résiduelle torturée par les dignitaires selon les rites d'une caricature de religion. La théocratie a fait place à la diabolocratie. Bélial a vaincu Dieu. On apprend aux rares enfants admis à survivre un catéchisme de désespoir qui déclare : « La fin principale de l'homme est de se propitier Bélial, de détourner son hostilité et d'éviter la destruction pendant le temps le plus long possible... Bélial nous a pervertis et corrompus en toutes les parties de notre être. Aussi sommes-nous, en vertu de cette seule corruption, justement condamnés par Bélial... Mon devoir envers mon prochain est de l'empêcher de mon mieux de me faire ce que je voudrais lui faire; de me soumettre à mes gouvernants; et de faire mon devoir dans la situation où il a plu à Bélial de me condamner ». Voilà ce qui demeure de Moïse et du Christ : la damnation sans la rédemption; l'enfer absolu. Cette diabologie, comme la théologie, traduit et systématise la condition humaine. Mais il ne s'agit même plus de symbole : Bélial a vaincu Dieu dans un combat non plus légendaire, mais historique et récent. Voilà pourquoi l'on aurait tort de voir dans ce livre atroce une figure du monde et de l'humanité actuels.

En revanche, et à coup sûr, c'est un tableau de ce que pourrait être notre avenir. Je ne suis pas qualifié pour décider si la justification scientifique invoquée par Huxley en est vraisemblable. En tout cas, les idées contenues dans ses essais et ses romans publiés

depuis plus de dix ans s'y prolongent. Il n'a guère fait pendant ce temps qu'analyser les erreurs qui ruinent notre civilisation (superstitions du progrès et du nationalisme) et recommander les remèdes qui pourraient la sauver (abdication de l'égoïsme, renoncement, ascèse individuelle et par petits groupes). Ici, le terme terrifiant de l'alternative est équilibré par un terme rassurant et bénin. Dans la Nouvelle-Zélande de l'avenir supposé, rien qui soit à sensation ni à grand spectacle. Point de Parthénons, de Sixtines, de Mozarts, de Shakespeares. Mais point de Napoléons, de Hitlers, de magnats de la finance, d'Inquisition ni de NKVD. La seule perfection que semble pouvoir espérer à la longue une civilisation viable serait médiocre, provinciale, pacifique, sensée. On y serait assuré de la nourriture. C'est peu. Est-ce juste? Shakespeare et Mozart dans un plateau de la balance ont-ils pour pendants nécessaires les pogroms, les lynchages, la destruction en masse et la mort lente de l'humanité?

Ce n'est pourtant pas cette équivalence que je reprocherais à Huxley. Je regrette plutôt le peu de conviction qu'il apporte à nous encourager dans la voie du salut. En regard de tant d'horreurs, la conclusion de sa fable — victoire de l'amour et fuite hors du cauchemar — est postiche et persuade mal. Faut-il se révolter contre Cassandre? Elle est honnête et elle a le désir d'être utile. La meilleure réponse, la meilleure réaction à cette hypothèse est de nous rendre compte que rien d'irrémédiable n'est encore arrivé; de nous joindre à toutes les forces de raison et de générosité éparses dans le monde; et de travailler chacun à donner tort aux prévisions de l'auteur — qui ne demanderait certes pas mieux, et a peut-être osé se proposer ce but.

Somme toute, ce livre, sur les défauts duquel je n'ai pas insisté, ne marque pas un progrès par raport aux précédents. On croit y voir Huxley piétiner. Serait-ce au fond d'une impasse?

Jacques Vallette.

Bagatelles, par *M. Sadleir*, trad. Castier (Paris, Nouv. Edition, 1949, 343 p.). — Education sentimentale, avant et après la première guerre mondiale, en France et en Allemagne, de Nick Dering, échantillonneur et illusionniste désillusionné. Très bien fait et traduit, assez poignant mais divertissant.

Lettres à des enfants, par *L. Carroll*, trad. Papy (Paris, Marin, 1949, 143 p., 330 f.). — Etincelantes d'invention et de drôlerie, ces lettres révèlent un Carroll ami des enfants, que tous ses amis adultes liront avec grand plaisir.

Ouragan, par *G. Vidal*, trad. Rostain-Romieu (Paris, Michel, 1949, 319 p., 300 f.). — Une demi-douzaine d'hommes confinés sur un bateau dans le Grand Nord; atmosphère de tension exaspérée par une rivalité amoureuse et par l'ouragan qui immine et éclate. Livre puissant, écrit dans un style parlé, bien traduit par un marin de profession auteur à ses heures.

Promenades étrusques, par *D. H. Lawrence*, trad. Aubray (Paris, Gallimard, 237 p., 365 f.). — Ces notes d'un voyage dans l'ancienne Etrurie sont captivantes en tant que telles pour l'amateur de paysages. Les Etrusques sont aussi pour le grand écrivain un symbole de liberté spirituelle et de résistance à l'hypocrisie sociale et à la soif du gain : il se confesse une fois de plus dans cette reconstitution imaginative. In-

téressant à comparer avec *Those barren Leaves* de A. Huxley, qui pourrait, sur ce point comme sur d'autres, devoir des suggestions à son ami.

Le faune de marbre, par *N. Hawthorne*, trad. Villaret (Paris, Nouv. Edition, 1949, 453 p., 550 f.). — L'un des trois romans importants de Hawthorne, où l'on retrouve sa prédilection pour les thèmes du péché, de la culpabilité, de la chute. Fruit d'un séjour en Italie, on y lit mainte description de Rome et mainte rêverie sur la Ville éternelle; on y voit le puritain de la Nouvelle-Angleterre séduit par un air plus libre, et l'on songe au cas parallèle de H. James qui saluait en ce livre « une parfaite œuvre d'art ».

The Prehistory of Southern Rhodesia, by *N. Jones* (Cambridge Univ. Press, 1949, 78 p., 7/6). — Les recherches préhistoriques poursuivies en Rhodésie du Sud entre 1900 et 1946, résumées ici, sont un des premiers chapitres d'une exploration de toute l'Afrique qui donnera une image d'ensemble de l'évolution humaine. Les résultats actuels ne permettent même pas d'évaluer la durée des périodes qu'on peut dès maintenant supposer. Cette préhistoire, sous ses principaux aspects, est retracée en six chapitres avec des références à celle de l'Europe. Quarante et une grandes planches montrent combien, à ces époques reculées, l'art et la civilisation furent poussés entre le Limpopo et le Zambèze.

Edmund Burke, Christian Statesman, by *E. E. Reynolds* (London, S. C. M., 1948, 96 p., 5/). — Bon résumé de la vie et des idées de Burke, chez qui la religion a joué un rôle capital. Citations abondantes et bien choisies. Il aurait fallu parler un peu plus de l'état des partis et du caractère équivoque de l'entourage du grand philosophe politique.

Father and Son, by *E. Gosse* (Penguin Books, 1949, 250 p., 1/6). — Il est heureux qu'on trouve maintenant dans une édition bon marché cette histoire classique d'une libération intellectuelle et morale à la fin de l'époque victorienne.

Selected Poems of Blake, E. B. Browning, Marlowe, Marvell, Shelley (London, Grey Walls Press, 1948-49, 5 vol. de 64 p., 3/6 chacun). — Plaquettes faciles à glisser en poche, avec frontispices, introductions, bibliographies. A recommander pour la flânerie.

Gainsborough, by *M. Woodall* (Id., Phœnix House, 1949, 128 p., 16/). — Grand format, papier couché. Biographie et étude de l'œuvre du grand peintre, avec appendices, courte bibliographie et index. 51 illustrations, dont 4 en couleurs : plusieurs reproduisent des tableaux de la National Gallery, bien d'autres des peintures, dessins et gravures moins accessibles et moins connus.

Nicholas Hilliard, by *J. Pope-Hennessy* (Id., Home and Van Thal, 1949, 29 p., 39 planches, 10/6). — Les Français feront connaissance, dans cette excellente étude, avec un grand miniaturiste de la Renaissance anglaise. Le style de l'artiste et l'arrière-plan social et psychologique sont traités de façon à combler une lacune importante de notre culture. Les illustrations, de bonne qualité, montrent son œuvre en elle-même et dans ses rapports avec des contemporains comme Holbein, Bronzino, les Clouet, etc.

Our plundered Planet, by *F. Osborn* (Id., Faber, 1948, 192 p., 10/6). — La population du globe croît tandis que l'érosion et l'exploitation insensée de ses ressources nous menacent de famine à brève échéance. Cette idée est développée de façon brillante, convaincante et bien ordonnée par un savant qui transcende la politique et dont les avertissements, si nous étions sages, devraient nous passionner et nous instruire.

Introducing James Joyce (Ib., Id., 1948, 146 p., 6/). — Extraits, présentés par T. S. Eliot, de *Dubliners*, *Portrait of the Artist*, *Ulysses* et *Finnegans Wake*. Les derniers surtout, abondants et caractéristiques, susciteront la curiosité de qui ne peut aller à l'œuvre complète.

Coleridge as Critic, by *H. Read* (Ib., Id., 1949, 40 p., 6/). — Conférence sur la philosophie critique de Coleridge, intéressante parce que l'auteur connaît son sujet : chose difficile dans ce cas. Il montre l'influence de la philosophie transcendentale sur la critique renouvelée par Coleridge et la curieuse façon dont le poète-critique devance Kierkegaard.

8 Famous Plays, by *A. Strindberg*, transl. by E. Björkman and N. Erichsen (Ib., Duckworth, 1949, 463 p., 15/). — Je connaissais mal Strindberg, dont a pertinemment

parlé le *Mercure* de janvier. En l'absence, sauf erreur, de traductions françaises convenables de ses pièces, je recommande à qui lit l'anglais ce texte excellent d'où je sors assez transporté. J'y ai appris entre autres que la *Danse de mort* comprend deux parties, dont la seconde n'a pas été représentée cet hiver à Paris, bien qu'elle soit nécessaire au sens complet du drame. On trouve encore là la *Sonate des spectres* et d'autres aussi attachantes, même l'historique mais oppressant *Gustave Vasa.*

People on the Move (Ib., Contact, 1949, 108 p., 5/). — Suivant sa formule, cette belle publication illustrée dont j'ai souvent parlé ici groupe dix-sept études autour d'un thème de notre temps : les migrations humaines. A signaler surtout l'introduction, écrite d'un point de vue économique, et les essais sur l'émigration anglaise aux Dominions et sur l'immigration d'artistes en Angleterre.

A History of Everyday Things in England, Vol. I, by M. and C. H. B. Quennell (Ib., Batsford, 1948, XIV-242 p., 12/6). — Ces deux auteurs ont rédigé et illustré de façon vivante, utile et charmante une histoire en quatre tomes de l'existence journalière en Angleterre entre 1066 et notre époque. Architecture et autres arts, costume, jeux, décor et tous objets pratiques sont décrits dans le cadre de l'histoire sociale, avec au début de chaque chapitre une table chronologique. Passionnant à lire, indispensable pour la recherche documentaire : je connais un illustrateur français qui n'a trouvé que là ses matériaux.

The English Interior, 1500-1900, by *R. Dutton* (Ib., 1948, 192 p., 21/). — Cet éditeur est connu pour la belle présentation de ses grands volumes illustrés, auxquels celui-ci ajoute une réussite. Le texte n'a pas moins de valeur pour ceux qu'intéresse l'arrière-plan concret de la civilisation intellectuelle et artistique. Ce vaste panorama de la demeure anglaise pendant quatre siècles est relié à l'histoire de cette civilisation par des aperçus sur la mode et la société.

Strange Defeat, by *M. Bloch*, transl. by G. Hopkins (Oxford Univ. Press, 1949, XXII-178 p., 10/6). — Ce livre où Marc Bloch, grand historien et martyr de la Résistance, examine avec une conscience, une méthode, une pénétration rigoureuses les causes de notre défaite et en tire les leçons, devrait être connu de tout Français. Magnifiquement traduit, il devrait nous faire beaucoup d'amis à l'étranger et y fortifier le respect de la France et la foi dans ses destinées.

Jane Austen. Facts and Problems, by *R. W. Chapman* (Id., 1948, 224 p., 10/6). — Les Français cultivés connaissent trop peu Jane Austen, qui a décrit la société polie de l'Angleterre d'il y a cent cinquante ans en quelques romans absolument originaux. Jamais grand écrivain ne fut moins prétentieux. Son observation aiguë, son style mesuré, son ironie mordante et sans méchanceté la rendent délicieuse à lire. Ses lecteurs sont ses amis; on a envie de la connaître. Aussi cette excellente présentation se recommande-t-elle comme entrée en matière à ses livres. L'auteur aurait dû citer dans sa bibliographie le livre de L. Villard, contribution française au sujet.

The Creative Experiment, by *C. M. Bowra* (London, Macmillan, 1949, VII-255 p., 16/). — Professeur de poésie à Oxford, et connaisseur de la poésie moderne dans de nombreux pays, l'auteur était éminemment désigné pour présenter les sept poètes examinés dans ce livre : Cavafy, Apollinaire, Mayakowsky, Pasternak, T. S. Eliot, Garcia Lorca, Alberti. Plusieurs seront des révélations pour la plupart d'entre nous. Même le chapitre sur Apollinaire intéressera les Français. L'analyse du *Waste Land* est une des meilleures qui soient; on peut trouver injuste le jugement qu'elle contient sur Pound. L'auteur s'efface en général et cite beaucoup. Il contribue fort à répandre l'idée d'une poésie contemporaine post-symboliste qui transcende les frontières nationales.

Livres reçus. — *Le cabaret de la dernière chance*, par J. London, trad. Postif (Paris, le Chef-d'œuvre mensuel litt., 1949, 123 p., 50 f.). — *Le faiseur d'étoiles*, par E. Dark, trad. de Nervo (Paris, Hachette, 1948, 252 p., 250 f.). — *M. Whittle et l'étoile du matin*, par R. Nathan, trad. Chevet (Ib., Id., 1948, 190 p., 200 f.). — *Château de cartes*, par M. Forbes, trad. de Villebonne (Ib., Id., 1949, 284 p.). — *La fêlure*, par C. Dawe, trad. Epuy; *Le renard chassé*, par V. Williams, trad. Dou (Ib., Libr. des Champs-Elysées, 1949, chacun 244 p., 100 f.). — *Velvet*, par E. Bagnold, trad. Gruénais (Ib., Pavois, 1948, 293 p., 399 fr.). — *Les obsédés*, par V. Connell, trad. Dourhis (Ib., Ed. Colbert, 1949,

401 p., 500 f.). — *L'herbe verte du Wyoming*, par M. O'Hara, trad. Claireau (Ib., Calmann, 1948, 412 p., 360 f.). — *International Index to Periodicals*, déc. 1948 (N.-Y., H. W. Wilson C°, v-165 p.). — *Golden Multitudes*, by F. L. Mott (N.-Y., Macmillan, XII-357 p., 5 doll.). — *Interim* (revue), vol. 3, n° 3, 1948, 50 cents.

The New Statesman and Nation. 9.4.-7.5.49. — 9.4 : Avantages et dangers possibles du Pacte atlantique; la Yougoslavie au carrefour; le travaillisme en Amérique; lettres de J. B. Priestley (dans la bonne tradition des essayistes anglais); Leigh Hunt. — 16.4 : Sir Stafford et ses critiques; Travaillisme américain (2); la Yougoslavie (2); lettres de Priestley (2); critique stimulante de H. James. — 23.4 : Résurrection de l'Allemagne d'avant-guerre; la Couronne et le Commonwealth; psychose de guerre à calmer en Russie; crise en Italie? travaillisme américain (3); lettres de Priestley (3); *Macbeth* à Stratford; R. Byron, voyageur-écrivain. — 30.4 : le Rubicon chinois (intervention des puissances); travaillisme américain (4); le colombier parisien; problèmes du Tanganyika; le gaz anglais nationalisé; lettres de Priestley (4); abondante critique des livres nouveaux; Coventry Patmore, poète religieux et curieusement ardent. — 7.5 : Propagandes rivales en Allemagne; un mot qui rallie les Français : « Foutez-nous la paix! »; en Pologne; travaillisme américain (5); Malaisie; lettres de Priestley (5); E. Waugh.

The Listener. 7.4.-12.5.49. — 7.4 : Vico et la « science nouvelle »; l'Anglais et les loisirs; la peinture en Amérique; le christianisme et l'historien (1); origines des chansons de nourrices anglaises; Vivaldi; poèmes, dont un de Day Lewis. — 14.4 : Christianisme et histoire (2); l'aventure britannique dans l'Inde; lent, mais sûr relèvement en France; l'avenir de la Chine; poème de L. Lee; la musique de scène de Scarlatti. — 21.4 : Le budget anglais; le visage de l'Amérique depuis 35 ans; problèmes de l'industrie de l'acier outre-Manche; Shaw nous parle de lui; l'affiche en Angleterre depuis 40 ans; la cathédrale de Durham; Ouida et le roman moderne; christianisme et histoire (3); les dernières symphonies de Brückner. — 28.4 : Christianisme et histoire (4); crise dans l'Université anglaise; le proche avenir à Berlin; pour une fédération centre-africaine; le peintre J. Piper. — 5.5 : Christianisme et histoire (5); la Pinacothèque de Munich; tour du Commonwealth par A. Eden; poème de Watkins; Sainte-Beuve. — 12.5 : Christianisme et histoire (6); voyage au Pakistan; galeries de tableaux de Londres; le communisme et le paysan polonais; poème de R. Church; la musique de chambre de Rameau.

Life and Letters, April 1949. — Consacré à l'Irlande. Trois articles critiques (panorama; Joyce; le drame). Un drame. Un chapitre de roman. Poèmes. Nouvelles.

The Poetry Review, April-May 1949. — 35 pages de poèmes, dont plusieurs par des auteurs connus; la poésie d'Aldington; la poésie australienne; les Sitwell; en Amérique.

The Cornhill, Spring 1949. — Le fils des Browning; extraits de l'autobiographie de O. Sitwell; le christianisme de Marcion; poésie et vérité; le Parlement d'aujourd'hui; en Espagne (belles photos).

French Studies, April 1949. — B. Routh et la mort de Montesquieu; Volney, Bonaparte et Taine (deux critiques de légendes admises par l'histoire). Le chansonnier P. Dupont. Deux articles philologiques sur « fae » et « fey », « faire » et « to fare ».

The Dublin Magazine April-June 1949. — Poèmes. Nouvelles. L'Irlande pendant le premier tiers du XIXe siècle. Bibliographie de la Révolution irlandaise de 1916.

The Kenyon Review, Spring 1949. — Henri Michaux (essai sur lui, et traductions). Le *Faust* de Th. Mann. Tchekhov dramatiste. Le roman cubiste de Gide. Ford Madox Ford. Une nouvelle. Poèmes de Prévert, Eluard, etc. Revues.

The Sewanee Review, April-June 1949. — Le fou dans *Lear*. Hemingway et Kafka. La rhétorique de l'évasion (résistance aux idées par le langage). Leopardi. 8 poèmes. Une nouvelle. Conversation avec T. S. Eliot. — Baudelaire en anglais. Pound. Revues bien faites.

The Hudson Review, Spring 1949. — J. Conrad. Le *Faust* de Mann. Poèmes (Michaux est décidément à la mode). G. M. Hopkins. Rhétorique et technique chez Bach. Une nouvelle de E. Welty. Lettre de Paris. Revues bien faites.

J. V.

PORTUGAL

Il n'est pas facile d'embrasser d'un coup d'œil l'ampleur des phénomènes artistiques, littéraires, sociaux du présent en la complexité des problèmes qu'ils suscitent, même si l'on renonce à chercher la solution d'aucun de ces derniers. C'est pourquoi peut-être tant de gens désertent les territoires où s'exerce encore l'indépendance de l'esprit, pour s'attacher à la doctrine plus ou moins abstraite d'un parti. On n'aura pas de peine, toutefois, à reconnaître que la source des drames humains les plus douloureux se trouve dans la pensée, et que les erreurs que nous commettons de ce côté, par absence de désintéressement le plus souvent, se paient cher. Quand la croix rouge du Temple inscrite sur la grande voile blanche des caravelles portugaises s'avançait vers des horizons jusqu'alors inexplorés, sur des mers que nulle étrave humaine n'avait encore ouvertes, pouvait-on deviner malgré le vent de paganisme renaissant qui venait d'Italie, que les Grandes Découvertes allaient marquer le déclin progressif de la Foi chrétienne, dans l'afflux des richesses nouvelles, qui allaient tourner les esprits vers la possibilité d'un paradis retrouvé sur terre? Il en fut pourtant ainsi, et la Science expérimentale, que d'aucuns crurent capable de revigorer la foi en Dieu, ferma peu à peu les portes du ciel. Par les multiples transformations, que ses techniques imposèrent au travail humain, elle fit naître à la fois des besoins et l'envie forcenée de les satisfaire. D'où l'acuité de jour en jour accrue des problèmes sociaux et la farouche ampleur des guerres modernes. Dès la fin du Romantisme, les poètes en vinrent à invoquer Satan, dont le règne sans doute allait s'inaugurer. Je songe à Carducci et à Baudelaire, mais aussi à Gomes Leal, à Guerra Junqueiro réfugié plus tard chez les Simples, à Anthero de Quental déchiré par la lutte de la Raison et de la Foi.

Le dur combat de l'Ange avec la Bête devait pousser au suicide le grand poète socialiste.

L'invasion française avait eu de redoutables conséquences politiques. En même temps l'élite portugaise était devenue plus perméable aux idées venues d'Europe. Par l'intermédiaire de la France le plus souvent, les philosophies allemandes avaient par endroits imprégné l'atmosphère et quoique la courbe des événements survenus au Portugal, au cours du XIXe siècle, soit assez particulière, il est un fait constant, c'est que les démarches de l'art et de la pensée les accompagnèrent étroitement. Le Portugal cependant, intellectuellement parlant, ne se détachait pas de sa grande colonie brésilienne d'outre-Atlantique, en raison de la communauté de langue; mais le Brésil n'était encore pour la métropole qu'une plaque de résonance. Eça de Queiroz a montré, avec l'impayable humour qui le distingue, avec quelle rapidité les modes de Paris arrivaient à Lisbonne, et provoquaient des

courants d'idées nourries de rationalisme dialectique, qui peu à peu, chez les écrivains, les artistes et les savants, entamaient le fonds ancestral de chevalerie mystique et de christianisme sensuel, qui de tout temps a donné à la poésie portugaise son caractère essentiel, et que les corrosifs européens laissent encore à peu près intact dans le peuple, comme en témoignent les *quadras*.

A mesure que se précisaient les problèmes sociaux, s'accentuait, chez les guides de la nation, la pression des idées européennes. En politique, comme l'a fort bien exposé Antonio Sergio, les partis se divisaient entre la conception d'une mise en œuvre des ressources métropolitaines (politique de *fixation*) et celle de l'expansion coloniale (politique de *transport*). Tragique opposition que Camoens discernait déjà, quand il nous montre le Vieillard maudissant le départ des flottes.

Paupérisme, analphabétisme, dette publique écrasante tournent les meilleurs esprits vers le peuple qui souffre. De Joao de Deus à Afonso Lopes Vieira et à Joao de Barros, de grands poètes se font éducateurs passionnés. La vie du peuple, celui des montagnes et celui de la mer, devient une source inépuisable de sujets pour les poètes et pour les romanciers. Dès *Sylva* d'Eugenio de Castro, initiateur du Symbolisme au Portugal, les poètes délaissent la grandiloquence pour se tourner vers le folklore. A l'imitation de leurs confrères étrangers, ils se préoccupent de plus en plus de traduire des sensations.

Le vers libre favorise la diversité des rythmes, et le moment va venir, pressenti de longue date par Antonia Nobre, que l'on a appelé le Verlaine portugais, par Cesario Verde, par Junqueiro lui-même, où les épreuves de la première guerre mondiale porteront les poètes à chercher plus avant dans le mystère des mots libérés progressivement de toute entrave métrique ou prosodique. Ces recherches nouvelles, issues de l'abstraction et de la dialectique matérialiste, s'apparient étroitement au désordre social, issu de la guerre, au désarroi des esprits que la foi ancestrale a désertés, à l'angoisse indéfinissable qui étreint l'homme moderne dans une atmosphère où les illusions s'étiolent. Ainsi, du folklore aux expériences verbales les plus audacieuses et les plus risquées, un lien s'établit. L'effusion lyrique fait place chez les derniers venus, à de saisissants raccourcis. La rime a disparu, et le vers lui-même est remplacé par un artificieux découpage syntaxique. Le Portugal a maintenant sans outrance, ses surréalistes en poésie et en peinture et, dans *Seara Nova* du 2 avril 1949, Jorge de Sena en définissait les caractères de fort pertinente façon en remontant à ses créateurs français. Il fait corps dorénavant partout avec le matérialisme dialectique et ses précurseurs ont été presque uniformément, depuis Dostoievski, Hoelderlin et le Marquis de Sade, les hypéresthétiques, les malades de génie.

Le Portugal est maintenant à même de connaître et de goûter

Hoelderlin. L'an dernier, sous le titre de *Vida e Poesia de Hoelderlin*, Mr Paulo Quintela a fait paraître, sur le grand romantique allemand, un travail définitif de haute et pénétrante érudition, trois cents pages de biographie suivies d'un choix de poèmes, texte et traduction en regard. Mais la nouvelle esthétique ne remonte pas précisément à Hoelderlin et bien plutôt, comme le suggère Manuel Anselmo, par la critique et par le roman, à Marcel Proust qui nous présente des individus en lutte contre leur époque... Il y a dans le développement du surréalisme, en tout cas, quelque chose qui va de pair avec les découvertes de l'atomistique. Sous les mots et sous les images il y a un substrat que la logique n'atteint pas. C'est le monde d'en bas. C'est en partant du satanisme, de l'irrépressibilité de l'élan vital que nous sommes descendus dans ces limbes étranges. Pourra-t-on aller plus loin? Appuyé sur le sentiment racial, le poète de Portugal reste lyrique, tel Adofo Casais Monteiro.

Ph. Lebesgue.

O povo na Literatura portuguesa, par *João de Barros* (Ed. Guimaraês e Cia, Lisbonne, 1948, 307 p.). — L'auteur de cette anthologie et de la préface qui la précède est l'un des grands poètes de la génération post-symboliste. Ancien ministre de la République, démocrate convaincu, chantre verhaerénien de l'action et de l'aventure, très attaché à la culture française, il appartient à ce groupe généreux d'éducateurs du peuple, qui compta dans ses rangs le grand poète philologue à qui l'on doit la réintégration portugaise des *autos* de Gil Vicente, de l'*Amadis de Gaule*, de la *Diana*, etc. João de Deus Ramos, fils de celui qui a le mieux célébré l'amour portugais, fut de ce groupe. Il reste attaché à l'œuvre des Jardins-Ecoles pour la destruction de l'analphabétisme. Dans ce premier recueil de morceaux choisis, qu'un autre doit suivre bientôt, João de Barros a voulu nous offrir la vision psychologique et sociale du peuple portugais, son caractère ethnique particulier, tel que l'ont défini les divers prosateurs et poètes du terroir lusitanien, depuis Fernão Lopes au XVIe siècle, jusqu'à Ferreira de Castro, de nos jours, en passant par Eça de Queiroz, par Raul Brandão, Teixeira Gomes, etc. L'excellent poète et critique a donné, pour chaque auteur, de substantielles notices, et du côté des poètes il insiste à bon droit sur la place éminente que le peuple portugais, sensible et bon, chevaleresque et brave, chrétien mais non clérical et jaloux de l'indépendance de son esprit, occupe dans les *Lusiades* et chez Gil Vicente, aussi bien que dans les vers de Gomes Leal, de Guerra Junqueiro, de Cesario Verde, d'Antonio Nobre et d'Augusto Gil. Un livre qui porte à réfléchir, et que les Brésiliens consulteront souvent. — P. L.

Servidão, par *Assis Esperança*, roman (Ed. Guimaraês e Cia, Lisbonne, 1948, 495 pages). — Dans la voie ouverte par Ferreira de Castro, Assis Esperanca vient de faire, dans *Servitude*, le tragique et parfois dantesque tableau du travail servile, au village aussi bien qu'à la ville. Le calvaire de la femme y occupe une place particulièrement émouvante. Je sais ce qu'il en est, de ce côté, en France. Aussi bien, les jeunes filles et jeunes femmes fuient-elles les champs pour se réfugier à la ville, où la servitude est d'un autre ordre, mais non moins douloureuse. Le romancier portugais a tenu à se montrer parfaitement objectif et il s'est soigneusement abstenu de tirades dictées par l'esprit de parti. L'ouvrage n'en acquiert qu'une portée plus grande. Il a été accueilli avec faveur par la critique portugaise et brésilienne. — P. L.

Uma Luz ao longe, par *Aquilino Ribeiro*, roman (Livraria Bertrand, Lisbonne, 1949). — Grâce à Aquilino Ribeiro qui n'ignore rien de la vie des humbles, le roman régional n'a point perdu de son prestige au Portugal. Il a suffi au parfait conteur de *Une lumière au loin* de retourner vers son propre passé d'enfant, grandi au village, et d'adolescent soumis aux disciplines d'un

collège religieux de province, de revivre par la pensée les vieilles cérémonies par lesquelles se manifeste la foi naïve des simples, et dont les origines sont millénaires, pour orchestrer un récit où la palette du peintre le dispute à la magie du verbe. Les personnages et les paysages s'expliquent psychologiquement l'un par l'autre. Le charme de ce roman porte haut et loin. — P. L.

Antonio Patricio, par *Fernando de Araujo Lima* (Livraria Bertrand, Lisbonne, 211 pages). — Entre les oubliés, gloires authentiques d'hier, les João Penha, Manuel Laranjeira, Abel Botelho, Teixeira de Queiroz, Raul Brandão, etc., Fernando de Araujo Lima a fort judicieusement tiré de l'ombre le grand poète et dramaturge Antonio Patricio, individualiste impénitent qui, par son esprit caustique, s'était attiré maintes inimitiés. L'excellent critique nous présente tour à tour l'homme, grand voyageur, éperdument épris de la mer qu'il célébra dans *Oceano*, l'incomparable charmeur qui sut tirer de la langue portugaise des harmonies inédites, le conteur de *Serão inquieto*, le puissant dramaturge de *Pedro O Cru*, que Montherlant sans doute ne connut point, le rénovateur du mythe de *Don Juan*, le poète révélé par maints inédits ou œuvres posthumes. Antonio Patricio doit survivre. Il est l'incarnation de toute une race. — P. L.

Modos de ver, par *Hipolito Rapose* (Ed. Gama, Lisbonne, 1947, 363 pages). — La plupart des menus chapitres qui composent ce livre de critique littéraire, politique et sociale, ont paru, de 1945 à 1947 inclus, dans plusieurs grands journaux portugais et brésiliens, sous forme d'articles. M. Hipolito Raposo, dont les jugements laissent nettement transparaître les convictions de leur auteur, est « intégraliste ». C'est un homme de haute culture qui écrit une langue admirable, et qui, comme notre Claudel, ne veut s'incliner très bas que devant l'autel et le trône, seuls gardiens sûrs de l'ordre, de la discipline sociale et de la hiérarchie. Cette argumentation est connue, et nous n'y insisterons pas, car il faut écouter toutes les cloches; mais nous nous arrêterons sur les commentaires pénétrants et judicieux par lesquels l'auteur rend hommage à l'œuvre d'un poète comme Mario Beirão, au chantre des lointains de l'Empire portugais, Alberto Osorio de Castro, qui vécut à Timor; à la réintégration de Gil Vicente sur la scène portugaise, grâce à l'apostolat du grand poète et philologue si regretté, Alfonso Lopes Vieira. Un livre utile à l'histoire de la pensée portugaise et de la langue, dont le peuple est encore le meilleur gardien. — P. L.

Auto da pastora perdida e da velha gaiteira, par *Sant'Iago Prezado* (Ed. Seara Nova, Lisbonne, 1944, 72 pages). — Cette composition originale, dans le cadre de certains rites populaires traditionnels se rapportant aux anciens « mistères », autour de la naissance de Jésus, fait partie d'une série qui doit se poursuivre, et qui n'a rien à voir avec un pastiche plus ou moins habile des *autos* de Gil Vicente. La *bergère perdue* est un personnage de folklore, mais rajeuni singulièrement et prenant un sens mystique, en face de la vieille chanteuse. Le poète, qui en d'autres œuvres, dans *Joaninha aux yeux verts*, par exemple, et dans *Pelo verde pinheiral florido*, retrouve les mélodieuses cadences des *Cantigas d'amigo*, chères au Roi D. Diniz, excelle à manier les rythmes les plus variés, et il emprunte au peuple certaines formes pittoresques de langage. Il y a là un mariage heureux des divers éléments de la poésie moderne, dans le sens populaire. La représentation au théâtre fut un succès. — P. L.

Cancioneiro, par *Cabral do Nascimento* (Ed. Gama, Lisbonne, 1943, 127 pages). — Rythmes anciens, cadences modernes, vers sans rimes, assonancés ou rimés de toute mesure : la virtuosité du poète se joue de tous les obstacles, pour traduire ou suggérer les sensations ou les pensées les plus diverses et cueillies au fil des heures. — P. L.

Caminhos Frios, par *Leonor de Almeida* (Ed. Coimbra, Coimbra, 1947, 65 pages). — Le grand mérite de la poésie de Leonor de Almeida n'est point dans l'originalité de la forme : elle est dans le drame qui l'anime. Cette poésie est une protestation contre l'hypocrisie d'une société qui fait de la femme la victime expiatoire des vices dont elle est elle-même rongée. — P. L.

Tantalo, par *Americo Durão* (Imp. Ramos e Motta, Lisbonne, 1946, 109 pages). — Magnifique guirlande de sonnets, d'ardente inspiration personnelle. Il y eut toujours, depuis Camoëns, d'excellents sonnettistes portugais. — P. L.

Emigrants, par *Ferreira de Castro* (Ed. Bernard Grasset, 1948, 326 pages). — Ce roman est, avec *Forêt vierge*, le fruit des épreuves tragiques qui ont marqué l'adolescence de Ferreira de Castro et lui ont valu, en peu d'années, une gloire mondiale bien méritée. Ferreira de Castro est aujourd'hui le plus célèbre des romanciers portugais contemporains.

Dom Pedro e Dona Inez, Essai de critique historique, par *Florio José de Oliveira* (Livraria Sà da Costa, Lisbonne, 110 pages, 1948). — **Figuras da Revolução Francesa**, par *Antonio dos Reis Ribeiro* (Ed. Civilisação, Porto, 184 pages, 1948). — **Horizontes de Cinema**, par *Roberto Nobre*, Essais (Ed. Guimarães e Cia, Lisbonne, 248 pages). — **Cinzas da minha Lareira**, par *Alberto de Aragão* (Ed. Minerva, Lisbonne, 163 pages, 1946). Beaux vers de forme classique et pleins de sensibilité.

— **Portucale** (mai-juin 1948) : *A Salvacão do Mundo* et autres poèmes puissamment orchestrés et sentis, modernes, d'Adolfo Casais Monteiro (Numéro de juillet-août 1948) : 10 *Motivos angolanos*, par Neves e Souza.

Prometeu (août-octobre 1948) : le grand poème d'Amorim de Carvalho, *O Juizo Final*. Œuvre aux profondes résonances. (Décembre 1948) : *A Francisco Franco*, dédicace en vers par Mario Beirão.

Seara Nova poursuit vaillamment son œuvre sociale et intellectuelle d'avant-garde. Le **Diario popular** donne, chaque semaine, une page littéraire et artistique consciencieusement documentée, qui montre que l'activité intellectuelle au Portugal ne se ralentit point, et que le nombre de lecteurs qui s'y intéressent, en dehors des publications spéciales, tend à grossir. — P. L.

CATHOLICISME

LE CATHOLICISME FRANÇAIS AU CANADA. — Il est impossible de connaître le catholicisme français si l'on ignore son épanouissement au Canada; et il sera peut-être illusoire de travailler demain à son rayonnement dans la chrétienté si les catholiques de France ne travaillent pas en liaison avec ceux du Canada.

Il est peut-être bien prétentieux après un seul voyage en Amérique du Nord de vouloir présenter une vue d'ensemble du catholicisme canadien. Aussi n'est-ce pas mon intention. Je voudrais simplement rapporter quelques impressions, assuré sans aucun doute de n'avoir touché ni aux difficultés profondes que la Foi chrétienne connaît sûrement là-bas comme en tout autre pays (car la vie de foi est une entreprise surhumaine...) ni aux promesses d'épanouissement que des hommes plus avertis pourraient déceler. Pourtant ce que j'ai vu me semble digne d'être rapporté.

Tout Français qui arrive à Montréal et à Québec par New-York a inévitablement un choc, quand il voit surgir sur cette terre d'Amérique une vie authentiquement française. Non seulement on parle français tout autour de lui, mais les mœurs sont françaises, le mode de penser est français, le caractère est français. S'il est catholique, ce Français ne tarde pas à découvrir que vie française et foi catholique sont étroitement liées. Ce n'est pas surprenant : le conquérant était en 1752 anglais et protestant. les Canadiens français eurent à défendre simultanément leur langue et leur confession. Privés de leurs cadres humains, ils n'avaient pour s'unir et se défendre que les paroisses avec leurs curés et le diocèse de Québec avec son évêque. Les intérêts étant communs, les chefs étant les mêmes, c'est par un même mouve-

ment que les Canadiens restèrent fidèles à la foi et au génie français. La langue française, barrière assurée contre l'enseignement protestant, fut le meilleur instrument de la foi catholique; et de ce fait, les prêtres furent les mainteneurs du parler français.

Cela ne fut pas sans lutte. Car les catholiques de Québec durent user de diplomatie pour garder leur évêque romain, qui ne put aux premiers temps de l'annexion, ni être sacré au Canada, ni porter le titre d'évêque de Québec — et la résistance fut farouche pour maintenir l'école paroissiale où l'on enseignait le catéchisme en français. Mais il est inutile de rappeler l'histoire du passé, alors que le présent est, par lui-même, assez édifiant.

Le Français qui va au Canada est souvent tenu de rester à l'intérieur de la province de Québec (d'ailleurs assez grande puisque sa superficie est deux fois et demie celle de la France). Pour moi, j'eus la bonne fortune de voyager, rapidement il est vrai, d'Halifax à Vancouver. J'ai pu entrevoir non seulement ce qui se passait dans les autres provinces, mais aussi le rayonnement de Québec elle-même. Car le travail français et catholique qui s'accomplit dans les provinces maritimes et dans l'Ouest serait impossible sans l'aide efficace de Québec.

J'avais eu une première idée de cet effort pendant mon séjour dans la ville de Québec. J'ai eu, en effet, la joie et l'honneur de prendre part en septembre dernier au Congrès de la Survivance française, association qui groupe toutes les œuvres travaillant au maintien et à l'épanouissement du français en Amérique du Nord, et au Centenaire de l'Institut Canadien de Québec qui par sa bibliothèque et l'organisation de ses conférences et de ses études est un des centres de culture les plus actifs de la ville. Les représentants de toutes les provinces et des Franco-Américains de Nouvelle-Angleterre et de Louisiane nous avaient alors mis au courant de leurs efforts dans chacune des régions où ils vivaient. Mais cela était dit avec discrétion — et ce que j'ai vu au cours de mon périple m'a fait mieux comprendre toutes leurs allusions, m'a fait mieux saisir aussi ce que je dois répéter : au Canada, langue française et foi catholique sont liées.

Par exemple, en Acadie, c'est-à-dire dans les provinces maritimes (Nouveau-Brunswick, Nouvelle-Ecosse) qui furent perdues, on s'en souvient, à la signature du traité d'Utrecht, les Anglais se conduisirent de façon plus brutale qu'au Canada proprement dit; il suffit d'évoquer « le grand dérangement ». Avec la même fureur les regroupements français furent gênés, et les prêtres chassés. Il n'était, naturellement, pas question d'accepter un évêque. Or, sait-on en France que, depuis cinquante ans, ces provinces sont en train de redevenir françaises? Le français qu'on ne parlait plus, reprend chaque jour le terrain perdu, et le jour où je passais à Bathurst (Nouveau-Brunswick), la joie était grande parce que, pour la première fois, en cette ville située au bord de

la baie des Chaleurs, où débarqua Jacques Cartier, un match de boxe était annoncé à la fois en anglais et en français. Or, en même temps que s'épanouit le français, s'épanouit aussi la foi catholique.

Celle-ci ne se limite pas, d'ailleurs aux Acadiens de langue française : les Irlandais arrivèrent bientôt après les Anglais, amenant au XIX[e] siècle leurs prêtres et leurs évêques. Mais il y a parfois incompréhension entre les catholiques des deux langues, et l'effort des Français fut d'avoir un clergé, une hiérarchie à eux. Le meneur de lutte fut Mgr Richard, le fondateur de la Cure et du collège de Saint-Louis. Il est inutile de revenir sur ses souffrances. C'était un homme qui savait reprendre le combat après les plus douloureuses défaites. Aussi, parvint-il à faire entendre sa voix jusqu'au Saint-Siège. Le Nouveau-Brunswick qui n'avait en 1912 qu'un évêque et de langue anglaise, à Saint-Louis, a maintenant, en plus, un archevêque français (Moncton) et deux évêques français également (Edmonton, Bathurst). Trois grands collèges, ou Universités selon leur titre exact, ne cessent d'accroître leur action à Bathurst, Edmundston, et la plus ancienne de toutes, à St-Joseph. La lutte est maintenant menée pour la possession d'une Ecole normale pour instituteurs. En attendant, les cours de vacances donnés dans les universités catholiques de langue française sont habilités à donner des diplômes d'enseignement primaire.

En Nouvelle-Ecosse, le progrès français est moins considérable et moins rapide; le seul évêque (Halifax) est Irlandais. Mais il y a cependant, à Church-Point, le collège Sainte-Anne catholique, naturellement, et de langue française. Dans l'île du Prince-Edouard, la société Saint-Thomas-d'Aquin vient de se fonder sous l'impulsion énergique de M. Blanchard, afin de permettre à ceux qui le désirent de poursuivre leurs études secondaires ou supérieures en langue française. Partout le progrès du parler français et de la foi catholique sont liés.

Dans l'Ouest, la situation se présente de façon toute différente; car on ne saurait rêver pour l'instant, et non plus pour jamais, d'une majorité de langue française. Laissons la Colombie britannique qui est vraiment britannique et où les autres races réunies représentent le sixième de la population de langue anglaise, et l'Ontario dont il serait trop long de parler. Dans le Manitoba, le Sankatchevan et l'Alberta, les races britanniques (Anglais, Ecossais et Irlandais, pas toujours unis) ne détiennent pas la majorité et les Français, environ 50.000 dans chacune des trois provinces, représentent le seizième de la population. Mais c'est une minorité influente, étroitement groupée, et qui a le double bénéfice d'être en grande partie installée en Amérique du Nord depuis deux ou trois siècles, et de s'appuyer sur la solide province de Québec, qui lui envoie pionniers, professeurs, médecins, juges et surtout des

prêtres et des évêques. Des villages, des villes, des districts français ont surgi. Patiemment, on prépare la conquête de telle parcelle de terrain, et le rayonnement de la pensée et du langage français. Le travail se mène par l'école (l'école secondaire catholique et par d'autres voies qu'à Québec et en Acadie, l'enseignement du français et du catéchisme dans les écoles d'Etat), mais aussi par le journal, et par la radio, qui est en ce moment l'objet d'une lutte farouche. Encore une fois, ce progrès du français ne serait pas possible si des paroisses de langue française n'étaient fondées, si des diocèses n'avaient à leur tête des évêques français. J'étais à Saint-Boniface (près de Winnipeg) lorsque revinrent les évêques qui avaient assisté au sacre du nouvel évêque de Saint-Paul, siège qui venait d'être créé. C'était pour tous une nouvelle victoire du catholicisme et du français.

Certains Français chagrins, voire des catholiques, regretteront cette rencontre (cette collusion, disaient-ils) d'une culture et d'une religion. Il n'y a pas, d'abord, à s'en féliciter ou à le déplorer, mais à le constater.

La constatation faite, il y a peut-être quelque leçon à tirer et pour le Français et pour le catholique français. Première leçon : les Français du Canada mènent leur action et leur histoire d'une façon toute différente de la nôtre. Parce que leurs ancêtres (les 60.000 premiers émigrés) ont commencé de s'établir en Amérique du Nord à la fin du seizième siècle, et qu'ils sont restés unis à la France jusqu'au milieu du dix-huitième, nous en concluons qu'ils durent être marqués par les écrivains de la Renaissance, et par les premiers encyclopédistes, et qu'en conséquence leur évolution devra nécessairement se modeler sur la nôtre. C'est là une double erreur. Les Français qui partirent là-bas, et plus encore ceux qui restèrent, étaient, dans l'immense majorité, des paysans. Ils n'ont pas été plus marqués par Rabelais ou par Montaigne que ne le sont les paysans d'aujourd'hui, chez nous, par J.-P. Sartre ou par Paul Valéry. Quand nous songeons à eux, il faut évoquer, non pas l'image que nous nous faisons de l'intellectuel de la Renaissance, mais bien plutôt celle du paysan de Jeanne d'Arc, plein de vie et de santé, et chrétien par tout son être, qu'a ressuscité Péguy. Quant à son évolution, elle sera beaucoup plus conditionnée par la nouvelle situation où se trouve, aujourd'hui, l'Amérique, que par l'état de pauvreté et de maladie que connaît notre Europe.

Deuxième leçon : le catholique français se trouvera là-bas devant une vie chrétienne parente par certains côtés, mais différente de la nôtre. Peut-être n'y trouvera-t-il pas cet épanouissement de spiritualité individuelle, auquel l'Eglise de France doit de si grands saints depuis cent cinquante ans, mais il peut y découvrir, s'il est clairvoyant, avec une force pleine de santé, la réalité du Peuple de Dieu, dont les catholiques de France ont trop perdu le sens, tout en conservant la nostalgie.

Pour être complet, il faudrait esquisser les premiers indices d'un développement de pensée chrétienne, déjà prometteur de fruits d'un type tout nouveau. Citer non seulement des écrivains chrétiens comme le Père Savard, André Giroux, Roger Lemelin et d'autres encore, mais plus encore présenter les institutions où se conjuguent si intelligemment l'empirisme anglo-saxon, la raison française, et la foi chrétienne comme la Faculté des Sciences sociales de Québec, ou l'Institut des Sciences médiévales de Montréal. Il faudrait enfin raconter l'histoire du développement magnifique que connaissent les deux Universités catholiques de langue française en ces deux villes.

Je n'ai pas pour autant l'envie de diminuer le rayonnement de la pensée catholique chez nous. Ce serait un curieux signe d'aveuglement alors que les intellectuels catholiques français viennent de tenir une semaine si magnifique. Je voudrais simplement suggérer que la Pensée chrétienne de langue française ne pourra sans doute continuer à se développer que si les Français d'Europe et les Français d'Amérique, et plus précisément du Canada, savent travailler la main dans la main et suivre avec intelligence, avec respect et avec amitié, les progrès que les uns et les autres réalisent sur leurs deux continents.

A.-J. Maydieu.

Pour comprendre la théologie, par *Dr Denys Gorce* (G. Doin et Cie, Bibliothèque d'Education Scientifique, in-16, 228 p., 195 fr.). — Le Dr Gorce est un heureux modèle de théologien laïc. Nous lui devons déjà de bonnes études pour comprendre les Pères et leur disciple Newman. Il nous donne aujourd'hui une utile introduction à l'étude de la théologie, inspirée cette fois de saint Thomas d'Aquin, bien que nourrie de textes de l'Ecriture et des Pères, ce qui n'est pas, en dépit de ce que pensent certains, contradictoire. On ne saurait trop recommander ce petit volume à qui veut entrevoir ce qu'est l'enseignement théologique.

Les évangiles de la Vierge, par *Daniel-Rops* (Robert Laffont, Bibliothèque chrétienne d'histoire, 264 p., avec 41 illustr., 330 fr.). — On sait la précieuse contribution fournie ces derniers temps par Daniel-Rops, pour rendre accessible au grand public la lecture de la Bible. Dans le présent volume, il a groupé les textes des livres canoniques sur la Vierge, quelques commentaires des Pères de l'Eglise, et les principaux textes apocryphes. C'est de cet ensemble que découle l'iconographie de nos cathédrales, des enluminures et des tableaux de différentes écoles, évoquée en fin de volume par un heureux choix de belles gravures. L'introduction de Daniel-Rops, en ce qui concerne tant les textes canoniques que les textes apocryphes, est excellente. Ce livre ne peut qu'aider à mieux distinguer ce que nous savons avec certitude de cette femme juive qui eut nom Miriam (et qui est assez beau par soi-même) de ce que nous conjecturons.

L'Ecclésiaste, traduction du *R. P. Pautrel* (36 p., 65 fr.). — **Les Epîtres de saint Paul aux Corinthiens**, trad. du *Chan. Osty* (114 p., 200 fr.). — **Ezéchiel**, trad. du *R. P. Auvray* (190 p., 325 fr.) (Editions du Cerf). — Trois nouveaux volumes de la traduction de la Bible entreprise sous la direction de l'Ecole Biblique de Jérusalem, fondée par le Père Lagrange, dont l'enseignement fut, en France, le plus autorisé. Quiconque porte intérêt à la Bible doit suivre avec attention cette traduction, qui est un événement. L'étude scrupuleuse du texte, l'exactitude et l'élégance de la traduction en sont les premières préoccupations. Selon la méthode de la collection Budé, le texte est revu attentivement par deux lecteurs, pour le comité de direction,

Les volumes actuellement publiés sont dignes des bibliophiles. Nous croyons qu'un jour prochain la même traduction paraîtra également en édition plus populaire.

Saint François de Sales, docteur de la perfection, par le *chanoine Jacques Leclerc* (Castermann, Tournai-Paris, 270 p., 330 fr.). — La vie d'un évêque, saint et docteur, et qui avait cependant du bon sens et de l'humanité, par un prêtre à qui ne manque non plus ni l'un ni l'autre.

Lettres aux hommes, du Pape Célestin VI, par *Giovanni Papini*, trad. Juliette Bertrand (Editions du Pavois, Paris, 272 p., 240 fr.). — Le pape Célestin VI n'a jamais existé. L'auteur de ses encycliques est uniquement G. Papini. Elles ne manquent ni de flamme, ni d'à-propos pour autant. « Si celui qui représente le Christ sur la terre se tait, qui donc parlera?... Depuis de longues années, notre espèce est prise d'accès rageurs, d'un délire de suicide avec des alternatives de destruction forcenée et d'abattement désespéré. La foi en la Rédemption vacille chez les plus intrépides. Cet abandon de l'Evangile, à qui en attribuer la faute?... Nous vivons dans une trop commode placidité derrière les murs de pierre de notre Eglise. » Le livre a fait, à sa parution, sensation en Italie. Il mérite d'avoir pareil succès en France, où néanmoins il paraîtra moins neuf.

Les chrétiens et la Politique, *par H. Guillemin, A. Mandouze*, etc... (Editions du Temps Présent, coll. « Dialogues », Paris, 174 p.). — La collection « Dialogues » présente, à la façon de la collection « Rencontres », la réflexion de plusieurs chrétiens sur un même sujet. On sait que la ligne de *Temps Présent* fut de défendre la liberté d'option du chrétien en politique, ou, si l'on veut, le pluralisme. Ce volume, qui réunit des textes excellents, en est un nouveau témoignage. On y lira en particulier avec intérêt l'article d'André Mandouze, qui fit couler beaucoup d'encre.

Optimisme devant ce monde, par *D. Dubarle*, O. P. (Editions de la Revue des Jeunes, Paris, coll. « Foi vivante », 166 p., 240 fr.). — On trouve en ce volume un ensemble d'observations très justes sur les orientations actuelles du catholicisme français et les problèmes qui se posent à lui. Le débat entre optimisme et pessimisme, pour n'avoir pas toujours la netteté désirée, ne s'achève pas moins par une précieuse mise en lumière de la seule raison qu'a le chrétien d'être en dépit de tout optimiste : l'humanité a été sauvée sur la Croix par le Christ. Les perspectives finales sur la condition de l'Eglise en ce monde et la spiritualité de l'apôtre sont particulièrement heureuses. Ce livre apporte un précieux concours à ceux qui veulent maintenir le dialogue entre croyants et incroyants.

Le Jour du Seigneur. Mystique et pratique du Dimanche, par *Mgr Chevrot, H. M. Féret, etc.* (Robert Laffont, Paris, 384 p., 480 fr.). — Pour beaucoup de chrétiens, le dimanche est un jour où il est obligatoire d'aller à la messe et de ne pas travailler. Le Centre de Pastorale liturgique a réuni à Lyon un Congrès National destiné à élargir un peu ce point de vue tristement juridique. Dans les actes de ce Congrès, des théologiens, des exégètes ou des pasteurs, étudient la mystique du dimanche : jour du Seigneur ressuscité, jour de la vie nouvelle. De telles recherches, où l'érudition est animée de ferveur, contribuent à donner au catholicisme contemporain un visage plus jeune et plus radieux que celui auquel nous nous étions trop facilement résigné. — A.-J. M.

Inspiration religieuse et structures temporelles (in-16 jésus de 292 p., 430 fr., Les Editions ouvrières, collection « Bases de l'Humanisme »). — Ce volume, écrit en collaboration par des historiens laïcs et religieux, reprend des communications faites à une session d'« Economie et Humanisme ». Il est présenté par le R. P. Desroches, dominicain. « Il serait faux de définir dans une formule unique et sommaire les rapports entre l'inspiration religieuse et les structures temporelles. Ce qui explique tous ces rapports, c'est, lâchons le mot, une dialectique... C'est du vivant qui « prend » sur du vivant... » Dans cette perspective, les dix collaborateurs du présent livre (G. Bardy, R. Aubenas, J. R. Palanque, E. Delaruelle, M. R. Mayeux, Dom J. Leclerq, le R. P. Chenu, J.-M. Gatheron) abordent quelques aspects des treize premiers siècles chrétiens. Citons entre autres l'étude de M. R. Mayeux sur « Les biens de l'Eglise considérés comme patrimoine des pauvres », s'appuyant sur les textes des Conciles du VI[e] siècle; « La vie

économique des monastères au Moyen Age », par Dom Jean Leclercq, très nette dans ses conclusions sur les rapports du spirituel et du temporel : « C'est pour que les moines puissent vaquer à Dieu qu'il faut une organisation économique. » L'action civilisatrice qu'ils ont exercée n'a rien eu de délibéré; elle est venue en quelque sorte « par surcroît ». Il est à souhaiter que des travaux de ce genre se multiplient sous la plume de spécialistes. — MARIANNE MAHN.

L'Eglise et les derniers Romains, par *Gustave Bardy* (in-16 de 299 p., 360 fr., Editions Robert Laffont, « Bibliothèque chrétienne d'Histoire »). — « Ce qui nous intéresse, c'est de savoir comment ont pensé et senti les chrétiens en face de la ruine de Rome et de l'établissement des Barbares. » L'auteur mène son enquête de la fin du IVe siècle (l'apogée de « l'humanisme chrétien ») à la reconquête de l'Italie par Justinien, qui, plus que la date fatidique de 476, marque la fin de la civilisation romaine. Deux points sont particulièrement bien mis en lumière : la communauté de culture des lettrés chrétiens et des lettrés païens et les bons rapports qu'ils entretiennent; la crise de conscience du Ve siècle (après la prise de Rome par Alaric, en 410) et ses conséquences : l'idée qui se fait jour, non sans peine, de séparer les destinées de l'Eglise de celles de l'Empire romain (et qui aboutit à la « Cité de Dieu » de saint Augustin), puis la transformation d'esprit des générations suivantes qui s'accoutument à vivre au milieu des Barbares. Quantité de lettres nous font revivre la mentalité de l'époque; elle nous font toucher du doigt l'interpénétration de la foi chrétienne et de la « structure temporelle » du moment. Des notes bourrées de textes viennent encore étoffer ce livre suggestif.

Mademoiselle d'Airoles, fondatrice de l'U. C. S. S., par *Geneviève Duhamelet* (1 vol. in-16 de 285 p., 250 fr., Editions de l'U. C. S. S.). — L'U. C. S. S., c'est « L'Union catholique des services de santé et des services sociaux », fondée en 1922 par Marie d'Airoles. La fondatrice peut être considérée à juste titre comme la patronne des infirmières et des assistantes sociales catholiques. Elle écrivait : « Je crois que la Providence actuellement éloigne du couvent un certain nombre d'âmes parce qu'elle veut transformer l'état religieux d'après les données de notre siècle. »

Les Dominicaines gardes-malades des pauvres, par *Renée Zeller* (1 vol. in-16 de 176 p., 7 planches hors texte, Editions Alsatia). — Fondée par l'abbé Victor Chocarne, héritier des idées sociales du P. Lacordaire, et une châtelaine des environs de Beaune, Mme de Blic, la congrégation des dames gardes-malades adopta l'habit dominicain après la mort de son fondateur. Renée Zeller met en lumière le caractère de réalisme évangélique de la vocation de ses membres, « apostolat de la Vérité par la Charité », et la conformité à l'esprit de l'abbé Chocarne (dont elle trace un attachant portrait) dans le respect de la personnalité, qu'il ne s'agit jamais de briser sous prétexte de perfection. De très jolies photographies montrent le naturel des « petites sœurs » dans les milieux populaires qu'elles sont appelées à visiter. — MARIANNE MAHN.

Livres reçus. — *La route du petit Morvandiau. III. A l'Institut Catholique et en Angleterre. IV. Une hérésie fantôme : l'Américanisme*, par l'abbé Félix Klein (Plon). Le tome IV de ces souvenirs ressuscite l'histoire oubliée, mais fort intéressante de l'« Américanisme », auquel l'abbé Klein fut étroitement mêlé, puisque c'est lui qui présenta l'édition française de *La vie du P. Hecker*, par Mgr Ireland (ouvrage qui fut le livre de chevet de Lyautey). — *Louis Veuillot, héraut du Christ-Roi*, par Armand Géradin (P. Lethielleux). Utilise de belles pages de ce « catholique à globules rouges » que fut Veuillot. — *Le sens mystique de l'Apocalypse*, par Dom J. de Monléon (Nouvelles Editions latines). Met à la portée de tous les résultats de l'exégèse littérale et de l'interprétation mystique traditionnelle. — *Sur les pas de saint Paul*, par H. V. Morton, trad. de C. de Virel (Hachette). Reprend l'itinéraire de saint Paul et commente les « Actes des Apôtres ». — *Le psaume dans la Ville*, par Jacques Biebuyck, préface de Gustave Thibon (Casterman). — *Du diable à Dieu*, d'Adolphe Retté (Editions Messein). Histoire de la conversion de « l'enfant terrible du Symbolisme ». — *Le voyage de Lourdes*, suivi de *Fragments de Journal* et de *Méditations*, par le Dr Alexis Carrel (Plon). Rapporte un miracle dont il fut témoin en 1903, à Lourdes.

La ligne de vie, par *Stanislas Fumet* (1 vol. in-16 de 296 p.,

250 fr., Editions du livre français, collection « Le caillou blanc »). — « En dépit de toutes les proclamations vitalistes et de tout l'effort cérébral du néoromantisme existentialiste et de la place faite au biologique, on n'aime plus la vie depuis qu'on n'aime plus Dieu. » Stanislas Fumet défend le christianisme authentique contre l'image qu'en présentent les descendants spirituels de Nietzsche : celle d'une doctrine de résignation et de mort. Il s'élève aussi contre une conception du surnaturel qui minimise le « naturel », et écrit de très belles pages sur le « sacre de la nature ». « Ma nature, explique une sainte, c'est mon gagne-pain. » S'il n'y avait pas de nature dans une âme, le surnaturel n'aurait rien à « surélever ». Mais le « sacre » appelle le » sacrifice ». Le sceau de la croix est apposé sur l'univers, non pas signe de mort, mais « mort de la mort ».

Saint Vincent de Paul, par *J. Calvet* (1 vol. in-8° grand écu, de 376 p., avec 16 planches hors texte en héliogravure, 570 fr., Editions Albin Michel, collection « Les grands spirituels »). — Après les travaux de P. Coste et l'édition complète qu'il a faite des œuvres de saint Vincent de Paul, les biographies du saint apportent peu de nouveau. Mais il est possible de projeter plus ou moins de lumière sur tel aspect de sa personnalité. Ici le rôle public, — les rapports avec Anne d'Autriche et Mazarin — est particulièrement mis en relief. Très intéressant aussi le chapitre : « Vincent de Paul chez lui », qui étudie les rapports de sa spiritualité avec celle de Bérulle.

L'auteur rétablit la véracité de la soi-disant légende de la captivité en Barbarie.

La révolution inaperçue : Saint Vincent de Paul, le savant, par *André Ménabréa* (in-16 de 311 p., 400 fr., La Renaissance du livre, collection « Histoire, Philosophie, Religion »). — Ce livre met l'accent sur le côté « précurseur social » du saint (c'est en cela qu'il est qualifié de « savant »). La partie biographique n'occupe qu'un tiers de l'ouvrage, le reste étant constitué par un recueil de textes où l'on voit l'organisateur en action.

INSTITUT ET SOCIETES SAVANTES

L'INCENDIE D'ARGENTORATE EN 96. — M. J.-J. Hatt, chargé de cours à l'Université de Strasbourg, conservateur du musée archéologique, et directeur de la circonscription archéologique d'Alsace, avait fait au début de cette année, à l'Académie des Inscriptions, une communication remarquée sur ses récentes fouilles à Strasbourg, mentionnée ici, dans le numéro d'avril. Il l'a complétée au mois de mai dans une note lue par M. André Piganiol, sur *Une révolte militaire ignorée, dans les champs décumates, après l'avènement de Nerva.*

Les fouilles récentes exécutées à Strasbourg sous sa direction ont démontré qu'il existe dans le sous-sol romain de la ville un niveau d'incendie et de destruction situé entre 3 mètres et 3 m. 50 de profondeur, qui peut être daté par les monnaies et les céramiques, de l'extrême fin du Ier siècle. Or, l'étendue du sinistre, dont on observe des traces en de multiples endroits de la ville, sous la rue de la Nuée bleue, sous le Broglie, sous la rue de la Haute-Montée, sous les églises Saint-Nicolas et Saint-Etienne, sous la place de la cathédrale et à Kœnigshoffen, laissent penser qu'il a été volontaire et méthodique.

Devant le silence général des auteurs sur ce désastre, M. J.-J. Hatt a été amené à rechercher dans l'épigraphie et la numismatique les indices d'un soulèvement ou d'une invasion qui aurait eu lieu en Germanie supérieure, et dans les champs décumates, et qui aurait

eu pour conséquence l'incendie d'Argentorate. Car tout ce qu'on sait par les textes, c'est que la Ire Légion a pris part en 96, sous le règne de Nerva, à une guerre suève, qu'elle reçut le surnom de *Pia Fidelis*, et qu'à la suite d'une victoire remportée en Pannonie, Nerva décida de proclamer l'adoption de Trajan, en 97. Et voici l'hypothèse émise par M. Hatt : lors des tentatives de mutinerie des légions sur le Danube, le mouvement aurait, par suite du mécontentement des légionnaires, en raison de la nomination à Rome de Nerva sans leur consentement, gagné de proche en proche les champs décumates. La XXIe légion, placée en avant-garde, se serait soulevée contre l'empereur, entraînant avec elle un fort parti de Suèves, comme elle l'avait déjà fait des Chattes, au moment du soulèvement de Saturninus, huit ans auparavant. Elle aurait traversé les champs décumates, par la voie d'Offenburg, et gagné Argentorate. Elle se serait heurtée là à des éléments de la VIIIe légion, restée fidèle, d'où bataille, mise à sac et destruction de la ville et des faubourgs par les Suèves et les légionnaires de la XXIe. De Mayence, Trajan serait alors intervenu avec des troupes réunies dans les camps du *limes* : la Ire, la XIVe, la XXIIe, avec lesquelles il aurait battu la XXIe légion, repoussé les Suèves au-delà du Neckar, dissout la légion rebelle, donnant à Nerva une magnifique preuve de sa fidélité et de ses talents militaires. Cette hypothèse permettrait d'expliquer la destruction d'Argentorate en 96, en même temps que le surnom de *Germanicus* attribué à Nerva et à Trajan en 97, et l'adoption de Trajan par Nerva.

Le silence général des auteurs sur ces événements pourrait à son tour s'expliquer par l'escamotage à Rome de faits gênants pour la propagande impériale, et le sens politique de Trajan dont l'adoption fut, en somme, plus ou moins forcée, mais qui fit apparemment preuve de la plus méritoire abnégation, et prépara la plus longue période de paix intérieure que l'Empire ait connue. On attendit jusqu'en 97, à la suite d'une victoire secondaire en Pannonie, contre les Suèves, pour décider l'adoption et lui attribuer, ainsi qu'à Nerva, le surnom de Germanicus.

L'hypothèse ingénieuse et séduisante de M. Hatt a été retenue à la fois par M. A. Piganiol, qui s'était chargé de la présenter, et par M. Carcopino. Tous deux ont seulement remarqué qu'il ne l'avait peut-être pas soutenue avec les meilleurs arguments dont il disposât.

ORIGINES DE L'ACADEMIE DES SCIENCES. — Devant le *Groupe français d'historiens des sciences* présidé par M. Louis de Broglie, M. Pierre Gauja, secrétaire-archiviste de l'Académie des Sciences, retraçant l'histoire de l'Académie royale des Sciences fondée par Colbert, a insisté sur les origines de ce groupement savant qui, sans être inconnues, ne sont pas très familières, et il

y a ajouté quelques précisions tirées de ces archives dont il a la garde et dans lesquelles il fait régner un ordre exemplaire.

Les hommes qui s'étaient réunis autour du P. Mersenne et de Descartes cherchaient les bases de la connaissance dans l'étude raisonnée des faits qu'il est possible de soumettre au contrôle de l'expérience. Plus tard, Fontenelle devait caractériser leurs tendances en disant : « On a quitté une physique stérile qui, depuis des siècles, en était toujours au même point; le règne des mots et des termes est passé; on veut des choses, on établit des principes que l'on entend, on les suit, et de là vient que l'on avance. L'autorité a cessé d'avoir plus de poids que la raison; ce qui était reçu sans contradiction parce qu'il l'était depuis longtemps est présentement examiné et souvent rejeté; et comme on s'est avisé de consulter sur les choses naturelles la Nature elle-même, plutôt que les Anciens, elle se laisse plus aisément découvrir. » Détail curieux, signale M. Gauja, c'est le goût de la musique qui avait conduit le P. Mersenne à la méthode scientifique décrite par Fontenelle : ayant observé que certaines règles admises relativement à la vibration des cordes sonores n'étaient pas exactes, il en entreprit avec succès l'étude expérimentale et cela lui donna à penser que tout dans les sciences était à revoir de la même manière.

Il n'y a pas lieu de s'arrêter sur le rôle extraordinaire d'animateur joué par le P. Mersenne, chez qui le goût des spéculations de l'esprit n'obscurcissait pas le sens des contingences. Mais il faut souligner qu'il savait l'art d'intéresser aux travaux de ses amis les puissants du moment. Grâce à lui, par exemple, le mathématicien Mydorge, trésorier de la généralité d'Amiens, consacra 100.000 écus à la fabrication des verres d'optique. Les réunions tenues chez le P. Mersenne, au couvent des Minimes, près de la Place royale, aujourd'hui des Vosges, prirent, à partir de 1635 un caractère régulier. C'est dans une lettre du 23 mai 1635, qu'on trouve la première allusion à l'*Academia parisiensis*, plus communément désignée sous le nom d'*Académie Mersenne*. Mersenne s'adressant à Pereisc, écrit que si Gassendi vient à Paris, il « verra la plus belle académie du monde qui se fait depuis peu en cette ville et dont il sera sans doute, car elle est toute mathématique ». Blaise Pascal, introduit dans ce milieu savant par son père Etienne en 1635, avait alors douze ans, et, au dire de sa sœur « tenait bien son rang, tant pour l'examen que pour la production ».

Quand Mersenne voyageait ou qu'il se trouvait empêché, les réunions avaient lieu chez l'un ou chez l'autre. Le 4 avril 1637, par exemple, ce fut chez M. de Montholon. Après la mort de Mersenne, en 1648, c'est Habert de Montmor, ami et admirateur de Descartes, qui donna asile au groupement savant dans son hôtel de la rue Sainte-Avoye, dont la façade et plusieurs parties subsistent encore 79, rue du Temple. (Il avait hébergé aussi l'Académie française.) On disait : l'*Académie Montmor*. Mais on disait déjà l'*Académie*

des Sciences, comme en témoigne l'adresse d'un mémoire de Pascal, daté de 1654. Chapelain, qui la patronnait, devait y introduire le savant hollandais Huygens, chassé par Louvois parce qu'il était protestant.

Montmor, en 1658, pria M. de Sorbière de rédiger un règlement pour l'Académie, ce qu'il croyait un moyen efficace d'obvier à l'insuffisance de son autorité. Mais en 1663, se rendant compte de la stagnation de la savante compagnie, qui se réunissait alors chez le marquis de Sourdis, puis chez Melchisedec Thévenot, il s'adressa à Colbert pour obtenir sa protection. Celui-ci convoqua en 1666 les membres de l'Académie Montmor pour délibérer sur les moyens de lui infuser une vie nouvelle en se complétant et en se rénovant.

Le 24 décembre 1666, l'Académie royale des Sciences était officiellement constituée et installée à l'extrémité des Jardins de l'hôtel Colbert, à l'emplacement actuel du 8 de la rue Vivienne.

Chose digne de remarque : ni Montmor ni Thévenot n'y furent appelés. Ce dernier n'y entra qu'en 1685, et Montmor jamais.

Parmi les ouvriers de la première heure, après Descartes et Pascal, c'est Fermat et Huygens qui eurent le plus d'influence sur le progrès des sciences.

Robert Laulan.

Hétéro-insémination. — Après le professeur Portes, président du Conseil de l'Ordre des Médecins, qui, au mois de janvier, à l'instigation de M. Georges Duhamel, est venu demander à l'Académie des Sciences morales et politiques son avis sur cinq ou six questions intéressant l'exercice de la profession médicale, le Dr J. R. Debray, secrétaire général du même Conseil, a fait le 21 mars une communication sur certains problèmes moraux posés par la stérilité masculine. La séance, comme nous l'avons dit, avait été secrète et les délibérations de l'Académie le furent également. On a eu encore recours au comité secret, pour se mettre d'accord sur les termes du communiqué suivant, qui fait connaître l'opinion de l'Académie sur le problème désigné sous les noms diversement évocateurs de fécondation artificielle, d'insémination artificielle, ou d'hétéro-insémination. Le voici :

« L'hétéro-insémination, utilisée pour suppléer la stérilité du mari, soulève dans un ménage, aux points de vue moral, juridique et social, des objections telles que son emploi devrait être nettement déconseillé ;

« On ne saurait trop mettre en garde les personnes qui croiraient pouvoir recourir à ce procédé, contre les inconvénients d'ordre psychologique, inconvénients proches ou lointains, qu'il présente ou présentera ;

« Ces inconvénients ne peuvent être toujours aperçus au moment où la décision intervient ;

« Les facultés d'appréciation des intéressés sont souvent, en quelque sorte, surprises et même déconcertées par l'étrangeté du procédé ;

« La valeur du consentement du mari peut, moralement, être contestée ;

« Le fait d'intégrer frauduleusement dans une famille un enfant qui portera le nom du père légal et qui s'en croira le fils, doit être considéré comme une atteinte aux assises du mariage, de la famille, de la société. »

Ce qu'il aurait été vraiment intéressant de connaître, ce sont les raisons de cette sentence rendue dans le mystère par un concile composé de docteurs de tous genres, même ès-théologie. Le moindre argument aurait mieux fait notre affaire, et il en était de très imprévus... Mais ne violons pas le secret des comités secrets.

Le débordement législatif. — Avec sa verve caustique habituelle, M. Jacques Lacour-Gayet, apôtre intransigeant du libéralisme intégral, a entretenu l'Académie des Sciences morales du foisonnement de l'appareil législatif et régle-

mentaire. Dans les quatre dernières années, ont vu le jour 10.514 lois et décrets, dont pas un citoyen n'est censé ignorer les dispositions! La loi embrasse des domaines sans cesse plus variés et plus infimes. Elle s'accompagne de sanctions pénales de plus en plus nombreuses, et comporte souvent un effet rétroactif que les Conventionnels de 1793 regardaient comme un « crime ». Cet immense laminage tend à réduire constamment la liberté, et trop souvent la dignité de la personne humaine. Par opposition à la conviction courante que la loi peut tout, M. J. Lacour-Gayet souhaite voir remise en honneur la notion de droit naturel, chère aux physiocrates et aux encyclopédistes. Cette satire des mœurs du début de la IVe République a trouvé un ample écho dans l'assemblée où certains membres ont enchéri sur les exemples apportés par l'auteur, ou recherché les causes psychologiques et sociales de cet état de choses qui ne nous est pas particulier, paraît-il. Il existe aussi en Angleterre... Prenons notre mal en patience, comme un effet du désordre et du dérèglement des esprits qui suit les grandes commotions.

L'occupation militaire de l'Egypte sous Dioclétien. — M. Denis Van Berchem, historien génevois, qui prépare un ouvrage sur l'armée romaine au IVe siècle, a complété les travaux de ses prédécesseurs Jean Lesquier et Jean Maspéro sur l'armée romaine d'Egypte au IVe siècle. Ceux-ci, en effet, n'ont fait porter leurs recherches que sur l'époque antérieure à Dioclétien, ou sur celle qui commence avec Théodose II. Utilisant Codes, *Notitia Dignitatum* et papyrus, M. Van Berchem a dressé une carte à peu près complète des forces d'occupation de l'Egypte, d'où il résulte que l'infanterie et la cavalerie légionnaires étaient affectées à la défense de la vallée du Nil, tandis que les troupes auxiliaires assumaient l'administration et la garde des dépôts fiscaux. Leur installation, dans les stationnements de la *Notitia*, est exactement contemporaine de la refonte, par Dioclétien, de l'impôt de l'annone, à la suite de laquelle fut arrêté, à Nicomédie, un plan uniforme d'occupation des territoires de l'empire.

A l'Académie des Inscriptions, où était faite cette communication, M. André Piganiol a fait observer que la configuration géographique de l'Egypte facilitait cette mise en place des troupes, et qu'il serait intéressant de connaître les dispositions prises ailleurs, dans la vallée du Danube, par exemple.

Auguste de Staël et Mme Recamier. — Le centenaire de la mort de Mme Récamier, survenue le 11 mai 1849 chez sa nièce, Mme Lenormant, pendant l'épidémie de choléra qui devait emporter un mois plus tard le maréchal Bugeaud, a été pour Mme la comtesse Le Marois, née d'Haussonville, l'occasion de révéler aux membres de la Société d'histoire et d'archéologie des VIIe et XVe arrondissements de Paris, un soupirant ignoré de la belle Juliette. Trois cents lettres du fils à sa mère, étalées sur onze années et conservées dans les archives du château de Coppet, permettent de suivre la naissance et l'évolution des sentiments d'Auguste de Staël pour l'amie de sa mère, plus âgée que lui de treize ans.

C'est en 1805, quand il avait quinze ans, qu'Auguste de Staël, venu de Suisse à Paris pour préparer l'Ecole polytechnique, fit la connaissance de Mme Récamier, qui allait bientôt vivre indépendante de son mari, à la suite de la faillite de celui-ci. Il apprécie sa grande bonté, et déclare qu'« on n'a d'autre plaisir chez elle que de la regarder ». Toute une journée, il l'entend jouer du piano, « chanter médiocrement et causer d'une manière encore moins brillante ». Mais il subit rapidement son charme, et il vante sans cesse sa bonté. L'idylle durera onze années et ne prendra fin que sur les injonctions d'une mère vigilante qui, de Suède où elle s'est rendue, trompant l'exil qui lui était imposé en Suisse par Napoléon, lui fait écrire par Schlegel : « Votre mère a une promesse, elle en réclame l'accomplissement... Vous ne pouvez pas vous séparer d'elle et de toute votre famille dont vous êtes l'appui... Votre amie n'a pu ignorer dès le commencement de cette liaison que vous n'étiez ni dans un âge ni dans une situation où l'on peut disposer de soi à son gré. »

Mme de Staël, qui venait de succomber à l'amour de Rocca, un homme de vingt ans plus jeune qu'elle, remarque Mme Le Marois, trouvait déraisonnable l'amour de son fils pour une femme de treize ans plus âgée que lui. Il est vrai que l'avenir matériel d'Auguste de Staël était en jeu, toute carrière en France lui étant fermée. On le pressait de gagner aussi la Suède pour essayer d'y faire son chemin.

R. L.

MEDECINE

L'INSEMINATION ARTIFICIELLE. — La question n'est pas nouvelle : au point de vue médical elle est depuis longtemps résolue; il convient seulement d'apprécier l'opportunité de l'intervention à la fois dans le temps et dans les faits : le moment doit en être choisi pour s'assurer les plus grandes chances de succès; il est, d'autre part, indispensable d'avoir auparavant éliminé toutes les causes possibles de stérilité, comme celles de contamination.

Cette intervention est maintenant de pratique courante en médecine vétérinaire où elle a donné des succès constants et intéressants à la fois au point de vue économique et au point de vue de la sélection des produits.

En médecine humaine, au cours de la dernière guerre, les séparations prolongées lui ont valu une faveur considérable surtout dans les pays anglo-saxons. Des résultats concluants ont été généralement obtenus qui ont placé cette question au premier plan de l'actualité par les espoirs qu'elle peut faire naître chez ceux qui se désespèrent du vide de leur foyer.

Mais alors se posent des problèmes qui, pour n'être pas absolument médicaux, n'en méritent pas moins d'être évoqués. C'est ce qu'il convient d'envisager en toute objectivité.

Lorsque les Croisés partaient pour la Terre Sainte, ils s'efforçaient de prendre des dispositions susceptibles de leur assurer pendant leur absence la fidélité de leurs épouses. On peut bien penser que ces rudes guerriers n'étaient pas guidés seulement par des questions de sentiment : en fait, ce qu'ils voulaient surtout assurer c'était la continuité de leur lignée sans apport de sang étranger. Cette idée, fort ancienne, a persisté à travers les âges : nous en retrouvons l'expression dans les dispositions du Code Pénal qui ne visent le mari que si son infidélité est accompagnée d'injure grave, tandis que l'épouse est poursuivie si son inconduite a des suites et si, ainsi, elle introduit dans la famille un enfant de sang étranger.

La famille est axée sur les enfants; mais, pour qu'il en soit ainsi, il faut que les enfants appartiennent effectivement et totalement à la lignée familiale. Il n'est pas besoin de rappeler les drames que provoquent les moindres doutes à ce sujet; ces drames sont également fréquents en cas d'adoption, même avec le consentement formel des deux époux.

En cas d'insémination artificielle, même si ce consentement a été absolu lors de l'intervention, ne faut-il pas craindre qu'avec le temps se produise une hostilité progressive du mari pour un enfant qu'il sait pertinemment ne pas être de lui? On peut avoir de la patience avec ses propres enfants, mais il faudrait presque de l'héroïsme pour supporter un enfant difficile qui, au moins partiellement, se trouve être une pièce rapportée.

Au point de vue physique comme au point de vue moral, un enfant légitime présente des caractères qui le rattachent à la fois à son père et à sa mère, ou bien encore à leurs ascendants; mais il peut arriver, et il arrive, qu'il ressemble exclusivement à l'un d'eux; si d'aventure, dans les cas que nous envisageons, c'est à son père anonyme, au donneur, qu'il ressemble exclusivement, il apparaîtra évidemment comme un véritable étranger dans la famille. D'où les drames qu'on peut concevoir, si bien que, loin d'être un lien entre les époux, cet enfant sera fatalement une cause de dissolution familiale.

Que penser du donneur? Ne faudrait-il pas, pour jouer ce rôle, être dépourvu de sens moral? Ne risquerait-on pas ainsi de n'en trouver que dans les milieux peu recommandables? Par la force des choses, avec l'amplitude qui risquerait de s'établir, cela deviendrait une fonction, un véritable métier. Ce ne pourrait être gratuit, si bien qu'officiellement on admettrait des pratiques s'apparentant singulièrement à d'autres qui actuellement sont condamnées par la loi et le sentiment public. On en arriverait à l'organisation de sortes de haras humains offrant un choix aux amateurs : cela reviendrait, en somme, à établir pour un des sexes ce qu'on vient d'interdire pour l'autre.

Ce choix du donneur ne manquerait pas de devenir la règle. Tant qu'à faire d'admettre la nécessité de cette intervention, d'en supporter les frais, il est bien évident que les intéressés voudraient en tirer le maximum de profit : on désirerait que le produit fut doué d'un maximum de qualités physiques et de garanties d'une santé solide. On arriverait ainsi tout naturellement à la sélection qui est normale en médecine vétérinaire, mais qui, chez les humains, rappellerait celle que pratiquait Frédéric Guillaume de Prusse pour obtenir des grenadiers en imposant par leur stature et leur vigueur.

Dans cet ordre d'idées, certains couples ne décideraient-ils pas, dès l'abord et en dehors de toute impossibilité constatée, à se garantir ainsi contre des risques possibles de déficience de santé de l'enfant, lorsque l'un et l'autre ne donneraient pas les garanties qu'ils espéreraient trouver plus sûrement ailleurs? Ce serait, sous une autre forme, ce qui se pratiquait dans l'Empire Romain et qui a donné lieu aux désordres que l'on sait : ce système d'adoption a accompagné sa décadence s'il n'en a pas été un facteur déterminant.

Cela pour le côté physique de la question; mais au point de vue cérébral, conçoit-on que des intellectuels qualifiés puissent se résoudre à jouer le rôle de donneurs? Si donc on devait se résoudre à n'envisager que les qualités physiques, on évoluerait peut-être vers une race d'athlètes, mais toute intellectualité aurait les plus grandes chances de disparaître à jamais.

Puis, au point de vue moral, l'insémination artificielle se prêterait admirablement à toutes les supercheries...

Elle ne serait donc admissible que dans des cas très particuliers, et dans le cadre étroit de la famille, le père légal continuant à être le père effectif.

Aussi, en conclusion, peut-on raisonnablement penser que ce n'est pas au moment où la famille est ébranlée par les attaques directes ou indirectes qu'elle subit de toutes parts qu'on pourrait ne pas délibérément condamner un système qui aboutirait fatalement à sa dissolution complète; il aboutirait aussi, chez ces enfants anonymes, à l'avilissement de la personnalité humaine.

A. Herpin.

Les trois brisures de la personnalité, par le *Docteur Paul Voivenel.* — L'auteur est bien connu de nos lecteurs, qui ont pu apprécier ses brillantes qualités littéraires. Dans cet ouvrage, il a réuni des conférences dans lesquelles s'associent et se complètent heureusement l'écrivain et le médecin. Chez celui-ci, la subtilité de l'esprit acquise par les études classiques s'est développée par la clinique, elle-même admirable école d'observation. Le docteur Voivenel a su réunir ces diverses qualités dont nous trouvons la mesure dans son livre Examinant en clinicien l'évolution humaine, il souligne sa liaison avec la sexualité. Chez l'enfant, le sexe est indécis; il se manifeste au moment de la puberté, d'où une première brisure de la personnalité. Vient l'âge mûr, l'âge des réalités, qui provoque une seconde brisure et enfin une troisième, plus sensible chez la femme que chez l'homme avant la paix de la vieillesse. Chacune de ces brisures provoque des modifications physiques et psychiques, minutieusement étudiées.

C'est cette conférence qui vaut son titre à l'ouvrage, dans lequel on trouve aussi la clinique de l'inquiétude, dont l'intérêt est encore augmenté par une auto-observation; puis la pathologie de l'Histoire, la pathologie littéraire, la malédiction du poète et les tyrans familiaux. Le tout décrit avec un sens aigu de l'analyse et une logique impeccable qui ne craint pas de s'opposer au dogmatisme officiel. Aussi ce livre est-il un ouvrage de bon sens, de ce bon sens qui doit être la qualité dominante du médecin.

Pendule et Médecine, par le *Docteur Jean Jarricot.* — A l'âge atomique, il y a toujours des sourciers; ils ont même considérablement accru leur champ d'action et la divination du pendule s'exerce jusque sur les lésions pathologiques. Le docteur Jarricot a voulu en avoir le cœur net et a étudié le problème en physicien et en physiologiste. Il a aussi établi par la méthode graphique la double origine du mouvement du pendule, le synchronisme rigoureux entre ses déplacements et les mouvements respiratoires du radiesthésiste. Ses conclusions sont impartiales : pour être que la radiesthésie pourrait trouver quelque application en médecine, elles ne se rapprochent pas moins de celles de L. de Broglie, à savoir « qu'il ne semble pas qu'on puisse jusqu'ici en tirer rien de bien établi. »

Mémoires d'une sage-femme, par *Mlle Alexandrine Jullemier.* — Ayant fortuitement rencontré l'illustre Mme La Chapelle, Mlle Jullemier se sentit une vocation subite et impérieuse et, à 16 ans 1/2, elle était reçue sage-femme. Dès lors, malgré cet âge tendre, elle exerça et même donna des cours aux étudiants en médecine avec un certain succès. Elle avait reçu une instruction solide, était charmante, ce qui ne gâte rien, et, comme il nous apparaît dans ses Mémoires, écrivait fort agréablement. Publiés en 1835, ces Mémoires viennent d'être réédités, au moins en partie, par les soins du docteur Poncetton. Ils nous donnent moins de détails sur l'exercice médical sous Louis Philippe que sur les mœurs du temps; mais ces souvenirs sont de petits contes fort alertes et charmants.

Saint-Simon et la médecine, par le docteur *Pierre Astruc.* — On s'intéressait beaucoup alors à la médecine et les esprits cultivés ne dédaignaient pas de lui consacrer

quelque attention, Bacon, Descartes, Montaigne... Aussi n'est-il pas surprenant que Saint-Simon ne l'ait pas négligée, d'autant qu'il avait assisté à bien des drames dont la cause n'a pas été encore élucidée. Il apportait, là comme ailleurs, ses dons exceptionnels d'observation qui lui ont permis non seulement de reconnaître dès l'abord les signes déjà connus de certaines affections, mais aussi d'en percevoir qui n'avaient pas encore été décrits.

Grâce au docteur Astruc qui s'est déjà signalé par de précieux travaux sur l'Histoire de la Médecine, ces observations, quelque peu négligées jusqu'alors, sont heureusement mises en valeur. Son ouvrage sera lu avec intérêt et avantage par les médecins et par les historiens, car il nous trace également un portrait clinique de l'auteur des Mémoires qui est bien capable de le faire mieux et peut-être plus justement connaître et apprécier.

NATURE

MAETERLINCK ET LA NATURE. — Maurice Maeterlinck est allé porter sa perpétuelle inquiétude dans cet au-delà dont il n'avait jamais réussi à se convaincre. Ce ne fut pourtant pas faute de s'y être appliqué et d'avoir tourné son regard angoissé, une obsession à la fois candide et féroce vers la plupart des grands problèmes dont l'Homme se sent pressé de toutes parts, comme d'une tunique de Nessus. La Nature-même eut l'honneur de s'entendre interroger par ce grand cérébral. *La Vie des abeilles*, *l'Intelligence des fleurs*, *la Vie des termites*, *l'Araignée de verre*, jalonnent de velléités méritoires une longue route occupée surtout par l'Homme et par sa projection dans l'espace de l'imaginaire et de la légende.

Si l'on voulait caractériser d'un mot ces ouvrages, il suffirait de dire que l'observation personnelle n'y intervient que comme prétexte à l'éclosion d'une atmosphère d'art à peine différente des autres, et que le fait concret s'y trouve à peu près éclipsé par la vie intérieure de l'écrivain.

Maeterlinck n'est pas homme de science. De ses contacts avec la Nature ne jaillit que l'étincelle où il allume sa pensée, tout de suite arrachée au sol et à l'anecdote. Et ce n'est pas une des moindres surprises que m'inspire à distance cet athlète aux yeux bleus, aussi clos de corps et de tête qu'une citadelle, n'aimant comme bêtes que les chiens, gros mangeur, grand buveur, n'entendant rien, de son propre aveu, à la Musique, que cet envoûtement de l'artificiel et de l'invertébré où il succombe dès qu'il entreprend de peindre le réel.

La féerie est son milieu intellectuel. Grave lacune pour qui se risque dans le domaine des phénomènes naturels! C'est qu'ici le don d'admiration et la poésie ne sont qu'une partie des qualités requises — la plus brillante peut-être, mais j'ose dire la moins utile. Beaucoup, qui s'imaginent aimer la Nature, croient le prouver en lui adressant au passage un mot aimable, une fine plaisanterie, puis regrimpent en hâte l'étage habituel de leur petit ménage cérébral. D'autres dissertent gravement de phénomènes dont ils ont appris l'existence par leurs maîtres et par les livres,

« Atlas, herbiers et rituels. »

L'écrivain-naturaliste digne de ce nom doit, avant de s'élever au-dessus du phénomène, consentir à s'abaisser à son niveau, à le vivre, pour s'assimiler sa genèse, son mécanisme, sa structure tangible. Qu'est-ce que disserter d'une machine sans avoir commencé par la démonter pour en compter les pièces et savoir leurs noms? Comment discuter, par exemple, du destin d'une touffe de lichen, sans avoir vu se nouer l'étonnante association de l'algue et du champignon? Comment parler de l'immortalité des animalcules de l'eau croupie sans les avoir vus se reproduire par division spontanée, comme le noyau de l'atome? Comment intéresser l'ignorant à la vie merveilleuse des cristaux sans avoir assisté à l'ensemencement d'une eau-mère?

Toi qui te sens attiré par la Nature,

Jeune esprit, que tente l'immense énigme où baignent ton corps et ta pensée,

Si tu ne veux pas faire œuvre de pure dialectique,

Si tu veux être mieux qu'un nomenclateur, un catalogueur,

Sache que tu es pris entre deux pôles qui t'attireront et te repousseront tour à tour : la vérité sans fard — d'ailleurs souvent aussi exaltante qu'un poème — et ta propre poésie, qui prétendra farder la vérité.

Sache qu'avant de dominer le palais enchanté, il te faudra te faire assez petit pour le regarder par un trou de serrure;

Que tu ne pourras avoir d'ailes qu'après avoir eu des yeux;

Que tu n'auras le droit d'être toi, pour juger, qu'après avoir été le contraire de toi.

Et même en redevenant toi, tu resteras prisonnier de l'inconnu; tu demeureras l'enfant que tu ne voulais pas rester.

Les monts, les mers, les champs, les bois, sont la Nature; elle n'a que de la matière à t'offrir. Pour le surplus, qui est de l'Homme, il tient dans ce vers de la *Jeune Parque* : « Que seriez-vous si vous n'étiez Mystère? »

Ici commence le domaine de l'Homme, mais où il n'a le droit de pénétrer qu'alourdi du poids du réel, comme le forçat traînait son boulet.

Substituer sa propre image à celle qu'on a fixée dans ses yeux de chair, et quand on donne son coup d'aile garder l'équilibre entre les deux pôles.

Ne rien laisser ignorer du détail infime d'où la pensée s'est envolée comme le moucheron du brin d'herbe : tel est l'obstacle,

Qui fait sourire l'indifférent,

Et que tant d'esprits dédaigneux préfèrent esquiver.

Il n'y a pas une esthétique de la Nature — à moins d'y intégrer l'ensemble des lois de symétrie et de gravitation. Il n'y a pas d'éthique à puiser dans la Nature, uniquement mue par la durée

et la continuité. Mais c'est justement par tout ce qui la sépare de nous qu'elle nous est précieuse.

Précieuse, à nous déréglés, par son ryihme. A nous turbulents, par son calme. A nous qui ne vivons que de réactions réciproques, par sa superbe indifférence.

Santé, sagesse, équilibre, le vrai « trésor des humbles », le voilà!

Déception? Non, évasion.

Naturaliste, tu dois consentir à cette évasion où tu disparais d'abord, où ta substance se fond dans la substance universelle, où tu n'es plus qu'un bouchon, mais conscient du flot qui le porte.

Maeterlinck n'accepta jamais d'être ce bouchon, même conscient de son rôle. Il prend la Nature au stade Mystère, et les questions qu'il lui pose sont précisément de celles auxquelles elle ne répond point. Sa culture n'avait aucun tour scientifique — il débuta comme avocat à Bruxelles — et ses curiosités de néophyte improvisé prennent tout de suite le masque littéraire : le coup d'aile fait perdre de vue le sillon d'où partit l'alouette.

Pour écrire la *Vie des abeilles*, il n'a qu'à se souvenir de ses propres ruches d'Oostaker, des mouches qu'on élevait chez lui de père en fils. Disons, pour être juste, qu'à l'occasion de ce livre, composé en France, à la campagne (en Normandie, je crois), le poète fit installer une petite ruche de verre où il se donna l'illusion de réobserver les abeilles, qu'on laissa d'ailleurs mourir de faim.

Mais l'*Intelligence des fleurs*, la *Vie des termites*, la *Vie des fourmis*, ne sont pour lui que l'occasion de paraphrases splendides, où le document justificatif se révèle des plus sommaires.

C'est pour l'*Araignée de verre*, le moins connu sans doute de ses ouvrages, que Maeterlinck fit vraiment l'effort d'observer lui-même la créature dont il parlait. L'Argyronète est une araignée qui passe sous l'eau la moitié de sa vie, dans une cloche à plongeur qu'elle se fabrique en emmagasinant dans sa toile des bulles d'air aspirées à la surface. On devine les développements que le génie maeterlinckien pouvait tirer de cette tour d'ivoire aquatique. Cette fois, du moins, il a voulu connaître, au moins de figure, son personnage, et nous le vîmes, vers 1932, se pencher au Vivarium et dans le laboratoire du Dr René Jeannel et de Lucien Berland, sur des aquariums où opérait cette curieuse araignée.

Le voilà retourné à cette Nature, absorbé par elle, lui qui s'y refusa toujours. Ce n'est certes pas, quoi qu'il arrive, le néant pour lui : son œuvre le garde debout parmi nous. Mais il me plaît de croire que la voix mystérieuse a répondu à tant d'interrogations qui l'occupèrent de son vivant, et qu'il connaît enfin cette certitude et cette paix si vainement cherchées sur notre terre!

Marcel Roland.

La Vie des Animaux, par *Léon Bertin*, professeur au Muséum (Librairie Larousse). — A tous ceux, de plus en plus nombreux, qui s'intéressent aux animaux, à leur biologie, à leurs formes, à leurs mœurs, je signale cette très belle et très utile publication, qui paraît en

fascicules bi-mensuels. Elle formera deux volumes de la collection in-4° Larousse. Etayée sur une science impeccable, écrite avec distinction, enrichie d'illustrations en couleurs et en héliogravure, la *Vie des Animaux* est un panorama moderne de tout un vaste champ de la Nature, et doit prendre place dans la bibliothèque du savant comme de toute personne cultivée. — M. R.

Oiseaux de nos campagnes, par *J.-D. Saint-Hilaire*, compositions de H. Le Bouder. (Editions de la Pierre du Loup, Guéret). — « Ce livre, écrit l'auteur dans son introduction, s'adresse aux enfants, aux amis de la nature, et non aux ornithologistes. » Et pourquoi donc? Je suis d'avis au contraire qu'il s'adresse à la fois aux profanes par sa précision, sa méthode et les observations qu'il raconte, et aux savants par ses échappées hors de la science, notamment dans la littérature. Tant il est vrai que chacun de nous cherche à s'évader de son ordinaire! J'ajoute qu'il plaira également aux bibliophiles, car il est tiré en grand format sur beau papier, avec un luxe d'illustrations en couleurs et en noir qui complète sa valeur.

M. Saint-Hilaire décrit une trentaine d'espèces. Un deuxième tome comprendra les oiseaux de murailles, des roseaux, des bois, des montagnes, et aussi les « oiseaux de chasse ». Ces oiseaux de chasse, du point de vue classification, me font un peu rêver... Je n'ai pas voulu les attendre pour signaler cet ouvrage de haute qualité. — M. R.

SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE

LE DESTIN D'UNE ARMEE ALLEMANDE. — Le rôle des Sociétés savantes de province ne doit pas se borner à l'étude du passé lointain de leur région. L'histoire ne connaît pas de terme. Si l'on veut un jour écrire celle de notre époque, il appartient aux érudits locaux de recueillir dès maintenant les documents qui permettront de l'élaborer, de rechercher les témoignages. L'habitude qu'ils ont de la critique des textes les rend plus aptes que quiconque à s'instituer les chroniqueurs des temps amers que nous venons de traverser.

Certaines sociétés locales n'ont pas négligé cet aspect de leur tâche : telle la *Société d'Agriculture, sciences et arts de la Sarthe*, qui a déjà consacré plusieurs études à l'histoire de l'occupation et de la libération dans le Maine. Ces récits n'offraient toutefois qu'un intérêt limité. En publiant, au contraire, *l'Histoire de l'Etat-Major de la VIIe armée allemande* (celle qui supporta le premier choc du débarquement de Normandie), elle apporte une contribution précieuse à l'histoire de la guerre et sa valeur dépasse nettement le cadre local. A ce titre, elle mérite d'être signalée dans cette chronique.

L'auteur, M. Lardry, était bien placé pour suivre de près les vicissitudes de cet état-major. Les locaux de la grande Compagnie d'assurances dont il était l'agent avaient été réquisitionnés pour l'héberger; il obtint toutefois de rester tout près et put observer ce qui se passait à l'intérieur d'un immeuble qu'il connaissait parfaitement. Son témoignage est objectif, nullement dénué d'humour et de psychologie. Il a été rédigé dès octobre 1944. Il possède donc toutes les qualités que l'on doit exiger de ce genre de document.

C'est le 7 octobre 1942 que le Quartier général de la VIIe armée allemande (Armée Oberkommando 7, AO7 en abréviation) fut

transféré au Mans. Cette armée, venant de Bordeaux, était chargée de la défense du front ouest, de la Somme à la Loire. Elle était commandée par le général Dollmann qui, en mai 1940, avait percé la ligne Maginot, s'était emparé de Colmar le 14 juin, puis avait pris la ligne à revers, de Strasbourg à Besançon.

Le général Dollmann s'installa à Sargé, à cinq kilomètres du Mans, dans un château où il vivait très simplement. M. Lardry, de la fenêtre de son bureau, a pu souvent le contempler; il brosse de lui un portrait qui ne le rend pas antipathique : « Grand, très large d'épaules, la figure très rouge, il semblait désabusé et fatigué : démarche lente, gestes d'automate, regard vague, il laissait l'impression d'un chef sans grand dynamisme. » C'est sans doute pour se remonter qu'il faisait placer en permanence sur sa table un verre et une bouteille de Bourgogne.

De manières, le « généraloberst » était assez simple. Un jour qu'un soldat, lourdement chargé, avait croisé son chef à la porte de l'immeuble, le malheureux, pour le saluer, laissa tomber ses paquets et perdit l'équilibre. Le général se précipita et ramassa les paquets qu'il tendit à l'homme.

Cette simplicité contrastait avec l'ampleur du cérémonial déployé plusieurs fois par jour pour la relève de la garde. Les sentinelles et le caporal de la garde montante se livraient en face de l'escouade de la garde descendante à une série de gesticulations, de mimiques et de mouvements indécomposables pour un Français, passablement ridicules, le tout agrémenté de grimaces et de hurlements du plus gracieux effet. Mais c'est à ce propos que M. Lardry a justement noté la lente décomposition de la discipline dans l'armée allemande et sa décadence. Dès le printemps 1943, les guérites et les fanions (damier rouge et blanc indiquant la présence d'un état-major d'armée) avaient disparu. Après tout, ce n'était peut-être que précaution raisonnable. Mais, à l'automne de la même année, le nombre des sentinelles diminua; il n'y en eut bientôt qu'une seule. Pareillement, son attitude se modifia peu à peu. A sa rigidité primitive se substitua un laisser-aller qui s'accentua en 1944, au point que la sentinelle, abandonnant sa guérite, se promenait dans la rue, bavardait avec d'autres soldats et c'est tout juste si elle saluait encore quand passait un officier. La relève se simplifia de plus en plus. Elle était effectuée parfois au milieu des rires et des conversations qui se tenaient à l'entrée de l'immeuble. Mais peut-être, observe l'auteur, cette évolution fut-elle la conséqunce de l'apathie du général Dollmann. Toutefois il est significatif que, dès le mois de mai 1944, des officiers et des sous-officiers n'hésitaient pas à proclamer devant des civils qu'ils estimaient la guerre perdue. Si l'on songe que c'est cette VII[e] armée qui fut la première engagée au moment du débarquement, cet état d'esprit explique bien des choses.

Il n'est pas possible de suivre mois par mois les notes de

M. Lardry et de citer toutes les anecdotes quil a pris soin de consigner. Au moins faut-il rappeler que von Runstedt vint rendre visite au chef de la VIIe armée le 3 septembre 1943. Grand branlebas du service d'ordre. L'auteur a pu contempler de sa fenêtre le Maréchal : « C'est un grand, maigre, portant vieux, un peu voûté. Il salue autour de lui en présentant son bâton, à la façon d'un évêque bénissant la foule agenouillée... »

Rommel se rendit également au Mans à trois reprises différentes, les 22 janvier, 6 mars et 14 avril 1944. Il fut accueilli par les souris grises qui piaillèrent sur le mode aigu leurs acclamations. Son arrivée fut tout à fait celle de la vedette qui se sent populaire. « Il est petit, corpulent, tête ronde et figure rouge, l'air encore jeune. » Sa seconde visite eut lieu au lendemain du bombardement massif de la gare de triage qui avait détruit la Kriegsmarine et les magasins de l'intendance. Ce jour-là, le petit homme n'était pas de bonne humeur et n'avait plus aucune envie de se faire acclamer.

La nervosité allemande s'accrut singulièrement au printemps 1944. De nombreuses mesures furent prises contre les terroristes et surtout contre les bombardements. Un immense abri bétonné fut construit que l'auteur put visiter après le départ des Allemands. Il reproduisait exactement les dispositions des appartements et des bureaux de l'état-major, chaque pièce ayant son homologue désigné par le même numéro, de telle sorte que cette énorme installation pouvait s'y transporter en quelques instants et y poursuivre sans aucune perturbation sa tâche.

Cependant, le débarquement des Alliés, le 6 juin 1944, ne parut provoquer aucune fébrilité dans les bureaux dont les chefs dirigeaient, de cet immeuble paisible, la résistance à l'avalanche anglo-américaine. Ce jour-là, le général Dollmann arriva à la même heure que d'habitude. Il repartit, il est vrai, sur-le-champ, mais pour s'installer avec tous ses services dans les blockhaus bétonnés qu'il avait fait construire. Et c'est de cet abri que, du 6 juin au 7 août, fut commandée la VIIe armée allemande qui tint tête si longtemps en Normandie. Le général Dollmann, hormis de brèves visites sur le front, ne quitta plus cet abri jusqu'à sa mort.

Sur les circonstances de cette mort, que les Allemands camouflèrent si curieusement, M. Lardry fournit un témoignage irréfutable. Le général Dollmann a été trouvé mort sur son lit le mercredi 28 juin, à dix heures du matin. Deux heures auparavant, il avait quitté son bureau pour monter dans sa chambre se raser après avoir travaillé une partie de la nuit. Il est établi qu'il ne s'est pas empoisonné. Une embolie l'a emporté. Il était apoplectique, cardiaque, il venait d'apprendre la reddition de la garnison allemande de Cherbourg et, dans la nuit, sa mise de côté et son remplacement par Rommel. Coups très durs auxquels il n'avait pas résisté.

Aussitôt — et contrairement à tous les usages — la radio allemande annonça cette mort et proclama que le général Dollmann venait d'être tué héroïquement sur le front de Normandie. Hitler lui décerne la Croix de Fer avec feuille de chêne. Les Alliés s'y laissèrent prendre et la B.B.C., dès le soir, précisa à la suite de quelle attaque de la R.A.F. Dollmann avait été tué! Au Mans, l'on improvisa une mise en scène pour laisser croire que le corps du défunt venait d'être ramené du front. Ses obsèques furent célébrées le 29 juin. La cérémonie fut d'ailleurs très simple.

Le général Hauser succéda à Dollmann. Il augmenta sérieusement les défenses matérielles de l'état-major par l'établissement de barrages antitanks, l'obstruction et l'interdiction de certaines rues. De telles mesures étaient inutiles.

A la fin de juillet 1944, la percée d'Avranches ouvrait les routes de la Bretagne et du Maine aux blindés de l'armée Patton. Sporadiquement, les Allemands essayèrent de tendre des « bouchons » destinés à retarder l'avance des Alliés. Ils ne cherchèrent à s'accrocher ni à Rennes, ni à Laval, ni au Mans, et ce n'est qu'à Angers qu'ils tinrent durant deux jours (8-10 août) et ne s'échappèrent vers le sud qu'au moment où la ville étant entièrement encerclée, ils risquaient de s'y trouver enfermés comme dans une souricière.

Au Mans, le déménagement du Quartier général de la VII° armée s'effectua à partir du vendredi 5 août au milieu d'une grande nervosité dont M. Lardry a noté maints témoignages. Le lundi 8 au matin, on apprend que Sablé est libéré, que les Américains sont à Sillé-le-Guillaume. A midi moins dix, deux voitures blindées se rangent devant l'immeuble. A midi le général Hauser sort de son P. C. bétonné, accompagné de son officier d'ordonnance. « La rue est absolument déserte, et cette lente, très lente marche d'un général d'armée, absolument seul, sans garde et sans troupe, est lugubre... »

Quelques heures plus tard, les derniers ennemis, avant de quitter définitivement le Mans, tentent — en vain d'ailleurs — de mettre le feu à quelques immeubles. Bientôt le drapeau flotte librement au-dessus de la porte de l'ancien G. Q. G. de la VII° armée

Le général Hauser fut fait prisonnier avec son état-major le 2 septembre 1944 aux environs d'Amiens. Ainsi finit, conclut M. Lardry — et l'on appréciera cette sobriété d'historien — cette VII° armée allemande qui passait pour la meilleure du front de l'Ouest.

Jacques Levron.

La libération de Saint-Sever. — Cinq siècles plus tôt, à quelques mois près, la petite ville de Saint-Sever, en Guyenne, était libérée de l'ennemi. C'est le siège et la prise de cette place en novembre et décembre 1443 que conte avec verve et précision, d'après des documents inédits des Archives des Basses-Pyrénées, M. R. Ritter, l'excellent historien d'Henri IV et de Diane d'Andoins (*Cette grande Corisande*) dans l'un des derniers fascicules de la Société de Borda.

Après l'épopée de Jeanne d'Arc, la libération du sol français exigea encore — on le sait — de rudes campagnes. L'ennemi s'accrocha longtemps aux lambeaux de territoires qu'il tenait çà et là. Il lui arriva même d'exercer des retours offensifs. Ce fut le cas en Guyenne. Au cours d'une vigoureuse action menée par Charles VII, aidé de Gaston IV, comte de Foix, tout le Sud-Ouest avait paru rentrer en la souveraineté française dès le printemps 1442. Mais, quelques semaines plus tard, Saint-Sever et Dax retombaient entre les mains des Anglais. Le roi chargea aussitôt le comte de Foix de réparer ce grave échec.

Gaston IV ne parut pas y mettre d'abord beaucoup d'empressement. C'est qu'il venait d'épouser l'héritière présomptive de la couronne de Navarre, doña Léonor, qui venait d'avoir seize ans; il fêtait la jeune femme « toute étincelante d'or et de pierreries » et à l'âpre ardeur des combats préférait les douceurs de la lune de miel.

D'Orthez à Pau, de Pau à Lescar, le couple princier se transporta ainsi à travers les châteaux du domaine de Gaston. Puis, il y eut les Etats du Béarn à tenir. Bref, ce n'est qu'à la fin du mois d'août que le comte, qui venait d'être pourvu par Charles VII des fonctions de lieutenant général en Guyenne et Gascogne, convoqua l'armée. La maladie le retarda encore de plusieurs semaines. Voilà pourquoi le siège de Saint-Sever ne commença qu'en novembre 1443.

Le comte de Béarn avait réuni près de 6.000 hommes, lances, arbalétriers, artillerie, ravitaillés par de nombreux chariots de « gros bagaiges » et de munitions. Mais la ville était bien défendue par deux capitaines habiles et résolus.

Il fallut faire appel à tous les vassaux de la contrée et même aux milices. Cependant l'artillerie de Gaston provoqua bientôt des ravages. La garnison, au bout de cinq semaines, entama des négociations. Elle obtint la vie sauve : les étrangers durent se retirer « en robe, à pied, un baston blanc à la main ». Gaston IV prit possession de la ville, au cours d'une entrée solennelle, précédé de hérauts d'armes, de trompettes et de clairons. Un épisode de la guerre de Cent Ans était terminé.

Une énigme de la cathédrale d'Amiens. — Depuis Ruskin, qui lui consacra des pages si émouvantes, et depuis Proust, exact traducteur et subtil commentateur de Ruskin, la cathédrale d'Amiens n'est pas chère seulement aux archéologues, mais à tous les lettrés. Rien de ce qui la concerne ne peut donc laisser indifférent. Et c'est pourquoi nous retiendrons, dans le *Bulletin trimestriel de la Société des Antiquaires de Picardie*, une courte note de Mme Lefrançois-Pillion qui pose un petit problème, sans prétendre d'ailleurs le résoudre.

Mme Lefrançois-Pillion connaît à fond l'iconographie de nos grandes cathédrales gothiques qu'elle a étudiée dans plusieurs ouvrages qui font autorité en France et à l'étranger. Or, ayant d'abord rappelé que la cathédrale d'Amiens atteint en son architecture le sommet de la perfection du système ogival et présente en sa sculpture, l'ensemble le plus complet, fruit du travail des clercs depuis la fin du XIIe siècle, elle observe qu'un thème iconographique en est absent, celui de la *Nativité du Christ*. Et cette lacune lui paraît, à juste titre, tout à fait surprenante.

En effet, s'il est bien vrai que les Scènes de l'Enfance de Jésus ont souvent disparu, en ce deuxième quart du XIIIe siècle, de l'iconographie sculptée des cathédrales, il se trouve qu'à Amiens, ces scènes sont développées avec une ampleur toute particulière et une rare profusion de détails : comme en une suite de tableaux vivants, l'on passe de l'*Annonciation* à la *Visitation*, à la *Présentation*, aux *Mages*, à *Hérode*. Les thèmes de la Nativité de saint Jean-Baptiste ne sont pas omis. Seule, la *Nativité du Christ* est inexplicablement absente.

Pourtant, Mme Lefrançois-Pillion tente d'expliquer cette absence. Mais les raisons qu'elle invoque ne sont pas concluantes, elle le reconnaît elle-même. Elle suppose en particulier qu'au tympan du portail de la Vierge, les sculptures représentant la *Mort*, la *Résurrection* et le *Couronnement de Marie* auraient remplacé au XIVe siècle les scènes de la *Nativité* et de l'*Adoration des bergers*.

L'hypothèse est fragile. Après tout, peut-être serait-il bon de ne pas trop oublier que les cathédrales sont des œuvres humaines. L'arbitraire, la liberté des artistes s'y manifestent, là comme ailleurs. Et les archéologues auraient grand tort de se plaindre d'une fantaisie et d'une diversité qui constituent un des plus grands charmes de l'art médiéval. — J. L.

DANS LA PRESSE

Du nouveau sur Fouché et Talleyrand. — L'aîné des fils de Fouché avait pour ami un avoué parisien qu'il désigna pour son principal exécuteur testamentaire. Cet avoué hérita ainsi d'une masse de papiers qu'il transmit à ses descendants, et qui ont été ignorés jusqu'ici. M. Fleuriot de Langle raconte dans la « Revue » (15 mai) comment il fut autorisé à ouvrir ses archives. Il s'y trouve des pièces d'un intérêt probablement considérable, notamment des dossiers fort compromettants pour Talleyrand que Fouché lui avait fait dérober — lui rendant ainsi, d'ailleurs, la monnaie de sa pièce.

Fargue. — Dans la « Nef » d'avril-mai (la « Nef » qui rejoint les « Temps modernes » au 30 de la rue de l'Université), Marcel Abraham présente un *Toast de Fargue* qui est une aimable et touchante merveille, — mais plus éblouissante encore, et étourdissante de vie, est la résurrection de quelques moments de Fargue que donne André Beucler (*Le Mot*).

Cahiers du Sud. — Brillant numéro encore que ce numéro 293. Léon-Gabriel Gros y présente une anthologie de poèmes « métaphysiques » anglais du XVII[e] siècle, adaptés par lui-même. Poèmes de René Char, et aussi de Jean Charpier, d'Armen Tarpinian. Une étude de Claude Roy sur *Saint-John Perse.* Une autre de Charles Mauron sur *Nerval et la psycho-critique*, qui complète l'ensemble sur Nerval paru dans le numéro précédent de la revue.

Philatélistes. — « La philatélie obéit à une vertigineuse croissance », affirme Jean Duché en titre du reportage qu'il consacre à cette passion curieuse (« Le Figaro littéraire », 28 mai). Observation malicieuse :

« Un négociant, M. Boscus, qui a quitté depuis trois mois son magasin de Bordeaux et se dépense pour l'organisation de l'Exposition du Centenaire, me dit :

« — Il y a aussi les collectionneurs honteux. De grands négociants de Bordeaux, des médecins, des magistrats se rencontrent, par hasard, dans mon magasin. Combien de fois ai-je entendu : *Tiens, vous « faites collection »? — Non, non, pas moi, c'est pour mon petit-fils. — Ah! aussi je me disais... Moi, c'est pour mon neveu.* Neuf fois sur dix, l'évolution est celle-ci : L'écolier commence une collection. Pourquoi? Parce qu'une vague collectionneuse déferle sur son lycée. Vous savez ce que c'est, pendant trois mois on ne joue qu'aux barres, et puis la mode passe aux billes, et puis, un jour, c'est le tour des timbres. Les gosses aiment faire du troc.

« — Ça dure ce que ça dure, mais on peut dire que vers l'âge de quinze ans la collection est rangée dans un fond de placard. Jusqu'au jour où l'enfant, devenu père de famille, voit son fils ramasser des timbres. *Attends, attends, moi aussi, quand j'avais ton âge...* On exhume la collection, et c'est alors que, souvent, le père devient un vrai collectionneur. »

Bibliographie balzacienne. — Ça commence bien! Quelle marée! Il est vrai que la qualité s'y trouve souvent, contrairement à l'usage qui veut que de tels hommages commémoratifs brillent autant par la médiocrité que par la bonne volonté.

Parmi les publications dont nous avons eu connaissance, il faut citer en premier lieu, dans le numéro en partie spécial du « Courrier graphique » (n° 39), entre autres excellents articles, *Balzac imprimeur*, par Georges Danzon, et *Balzac et la papeterie*, par Henri Gachet; d'autre part, dans « La nouvelle Critique, revue du marxisme militant » (avril et mai), *Balzac et le réalisme*, par Pierre Daix.

« Parallèle 50 » du 29 avril nous apporte, de J. Auger-Duvignaud, un Vidocq dépeint pour lui-même et dans ses rapports avec la *Comédie humaine.*

Dans *Balzac, homme d'affaires* (« Hommes et Mondes », mai), René Bouvier, qui est expert, montre que les « affaires » de la *Comédie humaine* étaient aussi solidement montées que les entreprises privées d'Honoré de Balzac l'étaient peu.

Deux importants numéros spéciaux : celui des « Nouvelles littéraires » du 19 mai; et celui, moins fourni, non moins dense, de « Liens » (mai), l'organe de liaison du Club français du Livre, qui prépare une édition nouvelle de Balzac dirigée par Albert Béguin et conçue sur une formule révolutionnaire.

Sur *Balzac et la Touraine*, article de Jean Dutacq dans le « Larousse mensuel » de mai.

Sur Balzac et les femmes, on confrontera une étude des Tharaud

dans le très beau numéro 3 de « Médecine de France » avec plusieurs articles des « Lettres françaises » du 19 mai, faisant suite à d'autres textes — de Louis Martin-Chauffier notamment — parus dans le numéro du 12 mai. Dans ce dernier, une lettre inédite à Lamartine; et, dans le « Figaro littéraire » du 28 mai, le testament inédit de la mère de Balzac.

Répertoire. — Marie-Louise Barron : *La cause Baudelaire est entendue* (« Les Lettres françaises », 28 avril). — Sur Emile Henriot : étude de Robert Kemp, fac-similé d'un poème, bibliographie (« Biblio », avril).

J.-F. Angelloz : *L'Œuvre de Hermann Hesse* (« Critique », mai). — Carola Giedion-Welcker : *Les derniers mois de la vie de James Joyce* (« Le Figaro littéraire », 28 mai). Robert Laulan : *Une statue de Louis XV oubliée à Paris* (« Arts », 29 avril).

Général Béthouart : *Le premier débarquement de la guerre* (Norvège, 1940) (« Revue de Paris », mai). — *Un récit inédit de Dumont d'Urville sur son exploration en Terre Adélie* (« Le Figaro littéraire », 30 avril).

Signalons la parution du n° 3 (juillet-septembre 1948) de la « Revue de Géographie humaine et d'Ethnologie ».

VARIETES

ANATOLE FRANCE ET LES STYLITES. — L'histoire des saints stylites, qui s'est récemment enrichie à la suite des recherches effectuées par le R. P. Mecerian au Mont Admirable, dans la région d'Antioche, avait piqué la curiosité d'Anatole France, bien avant les travaux si poussés des RR. PP. bollandistes Delehaye et Peeters. C'est à cette curiosité hâtive qu'il faut attribuer les diverses erreurs commises par l'auteur de *Thaïs* dans la présentation du stylite, qu'il est sans doute le premier à avoir introduit dans la littérature profane. Il serait intéressant de se livrer à une étude des sources de ce roman, comme un bibliothécaire l'a fait naguère pour *les Dieux ont soif* dans ce même *Mercure de France*, mais nous n'avons pas d'ambition si haute et nous nous bornerons ici à quelques observations.

La première, c'est que l'épisode du stylite, dans *Thaïs* où il tient une trentaine de pages, présente un caractère doublement anachronique. D'abord parce que l'action du roman se passe *en plein IV*e *siècle*, puisque la voix qui ordonne à Paphnuce de quitter sa colonne, lui enjoint d'aller trouver dans son palais « l'impie Constance qui, loin d'imiter la sagesse de son frère Constant, favorise l'erreur d'Arius et de Marcus ». Il s'agit de Constance II, fils de Constantin, et frère de Constance Ier, qui mourut en 361. Or, le premier stylite connu, le créateur de cette ascèse, est sans conteste Siméon l'Ancien, né vers 389 à Sisan ou Sis (village des environs de Nicopolis, sur les confins de la Syrie et de la Cilicie), qui ne monta sur sa première colonne qu'à trente-trois ans, c'est-à-dire *dans le premier quart du V*e *siècle*. Secondement, parce que le premier stylite *spécifiquement égyptien*, dont l'histoire ait enregistré le nom, n'a fait son apparition que sous le régime d'Héraclius (610-641). C'est Théophile le confesseur, qui habitait au bord du Nil, à grande distance d'Alexandrie. Il était doué de l'esprit prophétique, comme beaucoup d'autres stylites, et demeura quarante ans sur sa colonne.

Le P. Delahaye, dans ses études sur les stylites, a justement fait remarquer qu'à l'époque où la vie monastique se développait avec une intensité remarquable dans toutes les parties du monde chrétien, Egypte, Palestine, Syrie, Mésopotamie, Asie Mineure, Gaule et Afrique du Nord, le monachisme revêtait dans chacun de ces pays une forme propre et que l'ascétisme était loin d'être compris partout de la même manière. L'Egypte, d'une part, la Syrie et la Mésopotamie de l'autre, sont aux extrêmes. Le moine égyptien s'adonne surtout à la contemplation, et, pour mâter son corps, s'impose des pénitences ordinaires : jeûne, veilles, séparation d'avec le monde. Ses exercices sont réglés par un certain esprit de mesure. Ceux qui mettent de la recherche à se tourmenter, dit-il, sont des exceptions et ne sont guère approuvés.

On peut objecter d'autre part à Anatole France que les stylites, à l'encontre de ce que fait Paphnuce, n'utilisaient que très exceptionnellement les restes d'une ancienne construction. Ils se faisaient dresser leurs piliers tout exprès, dans un lieu choisi. Souvent, ils en changeaient plusieurs fois au cours de leur existence aérienne, et pour monter toujours plus haut. Le premier stylite, Siméon l'Ancien, fit d'abord tailler une colonne de six coudées, puis une autre de douze, une nouvelle de vingt-deux, et enfin une dernière de trente-six, sur laquelle il mourut à soixante-quinze ans et d'où il fallut le descendre en utilisant une technique aussi neuve que singulière. (D'autres biographes parlent de piliers de deux, onze, dix-sept, vingt-deux et quarante coudées.) Daniel, son disciple, suivit une progression analogue quoique plus limitée, avec trois colonnes, et passa de la première, qui n'avait que le double de la hauteur d'un homme, sur une colonne plus élevée où l'impératrice Eudoxie vint le saluer. Siméon le Jeune suivit la tradition et monté à moins de sept ans sur sa première colonne, passa sur une troisième colonne les quarante-cinq dernières années de sa vie. On ne voit guère que saint Luc-le-stylite qui, après avoir fait bâtir lui-même sa première colonne sur le domaine paternel, obéit ensuite à la voix qui l'envoyait à Constantinople pour monter sur une colonne toute prête, ayant peut-être été utilisée d'ailleurs par un autre stylite. Est-ce lui qui, sous ce rapport, a servi de modèle à l'auteur de *Thaïs?* Peut-être, mais on doit noter encore que, depuis le XVIIe siècle, l'architrave de l'Olympeion d'Athènes était surmontée d'une cellule habitée, disait-on, par un stylite. C'est le seul cas connu où un ascète de ce genre se soit accommodé d'un monument ruiné.

La critique la plus sérieuse qu'on puisse faire à Anatole France, après celle du double anachronisme, concerne la prétendue vie en communauté des stylites. Le R. P. Delehaye est formel : il n'y eut jamais de communauté de stylites, attendu que le stylite est essentiellement un anachorète et non un cénobite. Mais la colonne devient rapidement le centre d'un groupe de disciples, qui ne

tarde pas à se constituer en monastère. Les disciples de saint Siméon l'Ancien, après sa mort, se réunissent en communauté. Le monastère qui porta le nom de Daniel fut construit par l'empereur Léon. Saint Alypios réunit autour de lui deux communautés, l'une d'hommes, l'autre de femmes. Lazare avait également établi un monastère auquel il avait donné une règle. La colonne de saint Siméon stylite le Jeune, au Mont Admirable, était entourée d'un monastère.

Enfin, on ne relate que très peu de stylites qui soient descendus volontairement et définitivement de leur colonne comme Paphnuce. Les stylites, qui avaient pratiquement fait vœu de stabilité, restaient inflexiblement fidèles à ces pratiques d'austérité librement embrassées. Ni les tortures de l'immobilité, ni la maladie ne les en faisaient descendre, sinon pour gagner une autre colonne plus haute. Ils y mouraient généralement. Le cas le plus remarquable de cette opiniâtreté des stylites est sans doute celui de Daniel, disciple de Siméon l'Ancien, dont le vent enleva la tunique pendant un hiver très rigoureux et qui, lorsqu'on parvint jusqu'à lui, était gagné par un sommeil glacé, généralement mortel. Il ne descendit pas davantage lorsqu'un ouragan secoua sa colonne au point d'en arracher les lames de fer qui joignaient les deux fûts. Alypius, de même, ayant perdu l'usage de ses pieds, demeura sur sa colonne. La règle ne permettait de la quitter que pour se soustraire aux brutalités des barbares, sauf à remonter sur une autre colonne.

Quant à l'évocation du culte phallique asiatique, faite par Anatole France, selon lequel un homme, tous les ans, montait au sommet d'un des phallus de cinquante-deux mètres placés sous le portique du temple, et y demeurait l'espace de sept jours, pour converser avec les dieux et demander la prospérité de la Syrie, c'est, estime le R. P. Delehaye, un intéressant exemple de la méthode qui se flatte de retrouver sous n'importe quelle institution chrétienne les vestiges de quelque usage païen. Car, fait-il remarquer, saint Siméon ne s'installe pas sur sa colonne pour être plus près de la divinité, mais plus loin des hommes, hors de portée des visiteurs indiscrets, et ses contemporains, loin de le considérer comme un plagiaire, s'émerveillent de cette nouveauté, qui n'était du reste que relative, puisqu'il y avait eu avant des « stationnaires » dans les milieux monastiques.

On pourrait encore faire remarquer que la comparaison du stylite et du gymnosophiste de l'Inde n'est que superficielle, l'un poursuivant son propre affranchissement et l'autre donnant à son sacrifice une vertu rédemptrice.

Robert Laulan.

BADEN-BADEN AU TEMPS JADIS. — Disraëli, qui cachait sa profondeur sous son humour, a eu un jour ce mot charmant : « La vie serait supportable — sans les plaisirs. » Peut-être, de même, Baden-Baden serait-il agréable sans ses vingt-sept généraux. Curieux de ce qu'il fut en des temps moins militaires et, par là même, plus fortunés, j'ai ouvert un album de vieilles gravures allemandes sur lesquelles se saluent avec grâce des promeneuses en crinolines dans ces allées de Lichtental où se toisent aujourd'hui officiers de carrière et assimilés spéciaux, et, tandis que je feuilletais les pages un peu jaunies, revivait sous mes yeux un demi-siècle de divertissements et de fastes dans la capitale actuelle de la « zone française d'occupation », à l'époque où elle n'était encore que l'une des stations thermales les plus parisiennes de l'Europe.

Déjà, sous Louis-Philippe, Gérard de Nerval, qui s'y arrêta au cours de son voyage en Allemagne, en parle avec extase et même avec emphase. « Le samedi, jour du grand bal, écrit-il, une cloison divise la salle (du Kurhaus) en deux parties inégales, dont la plus considérable est livrée aux danseurs. Vous ne pouvez vous faire une idée de la quantité de blanches épaules russes, allemandes et anglaises que j'ai vues dans cette soirée. Je doute qu'aucune ville soit mieux située que Bade pour cette exhibition de beautés européennes où l'Angleterre et la Russie luttent d'éclat et de blancheur, tandis que les formes et l'animation appartiennent à la France et à l'Allemagne... Que vous dirais-je, d'ailleurs, de ce bal, sinon que ce sont là d'heureux pays où l'on danse l'été, pendant que les fenêtres sont ouvertes à la brise parfumée, que la lune luit sur les gazons et veloute au loin le flanc bleuâtre des collines, quand on peut s'en aller de temps en temps respirer sous les noires allées et qu'on voit les femmes parées garnir au loin les galeries et les balcons. Ces trois choses : beauté, lumière, harmonie, ont tant besoin de l'air du ciel, des eaux et des feuillages et de la sérénité de la nuit. »

Cependant le prince de Prusse fit payer chèrement aux bourgeois de Baden-Baden le crime d'avoir osé se déclarer républicains en 1848. « La vengeance de l'armée prussienne et des gentilshommes badois, dit l'historien allemand Ewerbeck, fut vraiment diabolique. Les régiments de cannibales prussiens se sont conduits à Bade et dans le Palatinat d'une manière aussi infâme que les Autrichiens en Hongrie et en Italie. »

C'est à l'aimable époque de Napoléon III que la ville d'eaux connut son apogée. Peut-être parce qu'elle était alors beaucoup plus française qu'allemande. Avec la saison, les allées de Lichtental se transformaient en une succursale d'été des boulevards de Paris. Toutes les illustrations de l'Europe : souverains, artistes, poètes, hommes d'Etat, s'y donnaient rendez-vous. L'un des plus célèbres curistes était le prince Gortschakoff, chancelier du Tsar,

qui ayant laissé écraser sa vieille ennemie l'Autriche et se voyant courtiser par toute l'aristocratie allemande, M. de Bismarck en tête, dont il devait d'ailleurs soutenir la politique anti-française quelques années plus tard, rayonnait de puissance et de satisfaction. C'était un vieillard fin et souriant, toujours vêtu à l'ancienne mode, cravate haute et gilet de velours avec chaîne de montre à breloques, qui était fort sensible à ce qu'on appelait alors le « beau sexe » et qui défraya la chronique des Cours en recueillant et en installant chez lui une certaine Mme Akimfieff, femme d'un lieutenant de la Garde, qu'il baptisa sa « nièce », et qui, ingrate, l'abandonna pour s'enfuir avec le duc de Leuchtenberg.

Le roi et la reine de Prusse, beaux-parents du margrave de Bade, comptaient aussi parmi les habitués. Guillaume cultivait les arts d'agrément et s'intéressait très particulièrement à la chorégraphie. Il portait une vieille redingote rapée aux coudes et multipliait les courbettes devant les rois en vacances, qui se mettaient aux fenêtres de l'hôtel d'Angleterre pour fumer leurs cigarettes ou prendre le frais. Il logeait en garni à la pension Mesmer avec son épouse, qui ne manquait jamais à sous-louer son appartement, lorsqu'elle le quittait avant la fin de la saison. On recevait avec beaucoup d'empressement le couple royal dans les villas françaises de Baden-Baden, mais son avarice y était bien connue, surtout des domestiques. La reine avait alors pour confident et ami M. de Bacourt, le dépositaire des Mémoires de Talleyrand. Lorsqu'il mourut, elle fit ériger à sa mémoire une colonne brisée en face de sa chambre, sur le chemin du Vieux-Château.

Après 70, changement de décor. « Cette jolie capitale du vice parisien est redevenue le berceau de l'innocence », écrit un chroniqueur chagrin, tandis qu'un autre déclare qu'elle a perdu « cet aspect de décoration merveilleuse qui semblait être la scène d'une pastorale d'opéra. » Plus d'entrain, plus de gaieté, plus de folie. Guillaume a chassé du Kurhaus M. Bénazet et ses croupiers et, pour marquer l'avènement de « l'Empire des bonnes mœurs », s'élève devant le casino le buste de l'Empereur qui achève de donner à cette place une allure de cimetière.

Baden-Baden n'est plus qu'une ville allemande somnolente et maussade. On se lève à l'heure où l'on se couchait autrefois, c'est-à-dire à l'aurore et, dès 8 heures du matin, on chauffe ses rhumatismes au soleil sur le perron du casino, dont les salons, le soir, ressemblent à un hospice. On joue à la toupie ou à colin-maillard, quelquefois aux dames et aux dominos. Mme la Ministresse de l'Instruction Publique et des Cultes du Grand-Duché brode vertueusement une culotte de velours pour la fête de M. de Bismarck. Les habitants de la ville où l'Europe entière venait dépenser ses revenus, qui après la reddition de Paris avaient espéré participer à la distribution des milliards, ne cachent pas

leur déception, car la présence de l'Empereur qui, en 71 put enfin s'installer dans ses meubles et profita de la dépréciation générale des maisons pour acheter une villa où il vient chaque année, tandis que sa femme acquérait avenue de Lichtental une blanchisserie sur la façade de laquelle elle avait fait placer un grand crucifix en bois et construire un auvent pour abriter ceux qui venaient y prier, ne suffit pas à attirer les badauds, et les hôtels restent vides. Les marchands se lamentent. Ils dorment sur leur étalage ou en sont réduits à pousser dans les allées de Lichtental, où ne circulent plus d'autres équipages, les voitures à roulettes des paralytiques et des goutteux. « Nous ne vendons pas deux douzaines de gants pendant la saison », soupire Frau Hille qui gantait, avant la guerre, les plus jolies mains de France. Les seules boutiques achalandées sont celles qui offrent des contrefaçons de pièces de théâtre et de romans parisiens. En 1875, la Bibliothèque choisie de Paetz, éditeur à Naumbourg, avait déjà publié plus de 2.000 ouvrages. Elle lançait les romans d'Octave Feuillet et d'Hector Malot, trois ou quatre mois avant qu'ils n'eussent paru en librairie en France. La couverture des volumes portait la mention « Paris » et la dernière page était timbrée d'un sceau avec l'aigle prussienne aux ailes éployées, tenant un sceptre dans une griffe et le globe terrestre dans l'autre et auréolée de ces mots pleins d'humour : « Contrefaçon interdite ».

La musique militaire qui joue deux ou trois fois par jour, a l'habitude d'exécuter les hymnes nationaux des pays étrangers : le « God Save the Queen », le « Viva l'Italia », et la « Marseillaise ». Mais si elle respecte la musique de Rouget de l'Isle jusqu'au refrain « Aux Armes, citoyens », elle continue ensuite par l'air de « Malbrough s'en va-t-en guerre » et ne reprend l'hymne républicain qu'au dernier couplet.

Le Grand-Duc et la Grande-Duchesse de Bade séjournent souvent dans leur ville d'eaux. Fille de l'empereur Guillaume, celle-ci a hérité les solides qualités ménagères de sa famille. Elle tient elle-même les comptes de la Cour et de la cuisine, garde les clés de la cave et, avant de quitter la salle à manger, prend, dit-on, la précaution de marquer de son cachet le beurre entamé, afin que nul n'y porte une main sacrilège. Elle ne mène pas seulement, d'ailleurs, les affaires de la maison mais aussi celles de l'Etat. Elle congédie les ministres comme les maîtres d'hôtel, et inspecte ses arsenaux comme ses garde-mangers. Elle passe pour être aussi entendue en stratégie qu'en arithmétique.

Le Grand-Duc a une assez jolie tête, pommadée avec art, mais dont les rouages sont un peu délicats et que, de temps à autre, quelque éminent professeur vient réparer. Lui qui, en 1866, avait tourné ses armes contre la Prusse mais en prenant soin de verser du sable dans les cartouches de ses soldats et de se tenir à une distance respectueuse des balles de son beau-père, fut le premier,

quatre ans plus tard, à mettre son armée à la disposition de celui-ci. Lui qui, installé sur les hauteurs de Mundolsheim et accompagné de son historiographe Berthold Auerbach, chargé de célébrer en vers la prise de la ville, prit un si vif agrément à voir brûler Strasbourg, écrivait en 1865 à Napoléon III, qui lui avait envoyé sa « Vie de César » :

« Que Votre Majesté daigne me permettre de regarder son ouvrage, dont Elle m'honore, comme un gage des sentiments de bienveillance qu'Elle renferme dans son cœur pour toute l'humanité et comme preuve de l'affection dont Elle fait jouir celui qui est fier d'en être l'objet. »

Quand l'armée badoise eut commencé le sauvage bombardement de Strasbourg, la direction du chemin de fer grand-ducal organisa des trains de plaisir pour mettre ce spectacle à la portée de tous. Après la capitulation, la Grande-Duchesse vint, à son tour, sous un prétexte charitable, contempler les ruines. Elle demanda à visiter l'hôpital qui avait recueilli les jeunes filles d'un orphelinat incendié par les obus. Une petite, âgée de six ans, avait eu les deux mains emportées. Emue à la vue de la jeune mutilée, que son intelligence précoce rendait plus intéressante encore, elle dit d'un ton bienveillant : « Tu es bien malheureuse, mon enfant, je veux faire quelque chose pour toi; demande-moi ce que tu désires et je te le donnerai. » « Oh! Madame », répondit l'enfant, en rapprochant machinalement ses deux moignons, « rendez-moi mes mains! ». La Grande-Duchesse baissa la tête et sortit...

Mais le temps et de nouvelles guerres ont passé. Je referme le carton aux estampes et non sans quelque mélancolie je retire de mon portefeuille une photo de la Léopoldplatz prise à mon dernier séjour. Les A. F. A. T. ont remplacé les Grandes-Duchesses, les soldats marocains les diplomates et s'il y a encore des intrigues dans les couloirs du Brenner et du Stéphanie, ce n'est plus autour de l'alliance de la Russie avec ou contre la Prusse mais autour des rivalités du Gouvernement Militaire et du Quartier Général.

Jacques de Ricaumont.

CORRESPONDANCE

En réponse à la lettre de M. Thadée Natanson, sur Félix Fénéon et la Revue Blanche, *que le* Mercure *a publiée le 1er juin (p. 376), nous avons reçu de M. Jean Paulhan la lettre suivante :*

Le 3 juin 1949.

Mon cher Directeur,

Je ne m'attendais certes pas à la plainte de M. Thadée Natanson. Mon étude sur Fénéon a d'abord paru, le 1er novembre 1943, dans *Confluences.* M. Natanson a bien voulu me dire, à cette

époque, que l'article lui semblait de tous points excellent, et qu'il m'était reconnaissant de l'avoir écrit.

Alors, Félix Fénéon vivait encore. M. Natanson me fit part de son désir de le rencontrer : Fénéon, d'ailleurs souffrant, ne s'y prêta pas. Les choses en restèrent là. Je puis ajouter que M. Natanson m'aida très aimablement à retrouver divers textes qui me manquaient.

Sur le fond, puis-je dire qu'il n'est pas nécessaire, pour inspirer, ou même « diriger » une revue, de porter le nom de *Directeur*, ni même d'y figurer en titre d'aucune manière. Et l'inverse. Mais, puisque M. Thadée Natanson reconnaît l'extrême souci d'exactitude de Félix Fénéon, qu'un mot de lui nous mette d'accord. Il m'écrivait à la date du 5 décembre 1943 : « Votre article, mon cher ami, quant aux faits, véridique sur chaque point... »

(Sur le reste, et notamment sur le portrait — le mythe, disait-il — que j'ébauchais de lui, Fénéon n'était pas sans réserves. Il supportait malaisément que l'on parlât de lui.)

Nous avons communiqué cette lettre à M. Thadée Natanson, qui nous répond :

10 juin 1949.

Dans sa lettre, que je vous remercie de me communiquer, M. le Rédacteur en Chef, M. Jean Paulhan s'étonne que je me plaigne. Je ne croyais pas m'être plaint. Tout simplement j'ai rectifié une assertion inexacte. Par un devoir qui m'incombait comme dernier survivant des dirigeants de la *Revue Blanche*.

Si, sur ses assertions aussi, Félix Fénéon a donné son accord à Jean Paulhan, je serai peiné de me trouver en désaccord avec lui. Cependant cela nous est arrivé pendant une longue collaboration. Sans que nous ayons jamais été pour cela moins bons amis.

Quant au livre de M. Jean Paulhan, je ne l'ai pas lu. Ou pas encore. On ne m'en a d'ailleurs fait qu'assez récemment le service. Mais, déjà, je suis bien sûr que, comme dans les autres livres de lui que j'ai lus, ce ne sont pas tant ses assertions qui comptent. Je veux dire que c'est bien plutôt le tour qu'il leur donne, la verve et l'esprit avec lesquels il monte ses paradoxes.

GAZETTE

Le livre du jour : « Emaux et camées ». — *M. Paul Claudel se plaignait un jour de la langue française : « Dans aucune langue il n'y a mieux pour la fabrication des petits bijoux finement ciselés, bibelots d'étagère, sujets de pendules, souvenirs de Dieppe, tabatières à musique, dessous de lampe, cartes transparentes et œufs en bois, dont notre littérature a toujours montré une abondance si réjouissante. » C'est pourtant cette collection déjà si importante que M. Théophile Gautier vient d'enrichir aujourd'hui, avec les poèmes de son nouveau recueil,* Emaux et camées (1). *Dans son esprit, ce sont autant d'objets d'art aux menues proportions, faits d'une matière résistante, et destinés à faire valoir le métier de l'ouvrier plus qu'à traduire une vision personnelle des choses : seule importe ici la perfection, et l'assurance qu'elle donne d'une survivance éternelle.*

M. Gautier a-t-il rempli son dessein? On pourrait le croire, à considérer le succès de son livre : MM. Théodore de Banville, Robert Kemp, Désiré Nisard, Y.-G. Le Dantec, Paul Bourget, André Billy, Anatole France, le Professeur Jasinski, ont porté aux nues ce nouveau chef-d'œuvre. Le Monde *a publié un billet de M. Victor Hugo à l'auteur; on y reconnaît la griffe du vieux Maître : « Cher grand poète, vos rayons ont dissipé mes ombres; au nom de la Beauté, je vous salue. » On a pu voir, d'autre part, en bonne place dans le* Figaro littéraire, *la grande photo prise par M. Nadar lors d'une réception mémorable donnée en l'honneur de M. Gautier au Café de la Paix : autour d'une table où flambe un immense bassin de punch, les invités applaudissent M. Charles Baudelaire qui, debout, porte un toast suprême « au poète impeccable, au parfait magicien ès langue française »* (pardonnons *ce solécisme à un excellent écrivain qui, depuis quelques heures, était à « cheval sur le vin »). On sait que la réunion se termina dans le tumulte, sur un coup de revolver lâché par M. Alfred Jarry.*

M. Théophile Gautier (qu'il ne faut pas confondre avec M. Jean-Jacques du même nom) est connu du grand public par ses feuilletons dramatiques; il vient de nous rappeler qu'il était d'abord un poète. Dans sa jeunesse, après avoir barbouillé quelques toiles

(1) Editions du Mirliton.

*dans l'atelier des Fauves, il batailla pour la littérature nouvelle; il se signala notamment à la première représentation d'*Hernani *ou* l'Aigle à deux têtes, *où Edwige Feuillère et Jean Marais durent tenir tête à l'orage des protestations; c'est à cette occasion qu'il arbora la tenue dite* zazou, *bientôt vulgarisée par la mode. C'était alors un joyeux garçon, amoureux des loisirs, des arts et des mœurs faciles. Son poème d'*Albertus *est une diablerie qui ne manque pas d'humour, mais qui ne fait pas oublier* Namouna. *Plus tard, le roman de Mademoiselle de Maupin établit solidement la réputation d'immoralité de l'auteur, qui aggrava son cas par une Préface fracassante : il y dénonçait les défenseurs hypocrites de la vertu, affirmait se pencher plus volontiers sur une rose que sur le sort des classes laborieuses, vitupérait les écrivains engagés. Je le lisais, je m'amusais. Quand il revint à la poésie, avec la* Comédie de la mort, *je commençai à m'inquiéter : avait-il si peu de chose à dire, qu'il était incapable de remplir une strophe, sinon par de désastreuses répétitions?*

Dans ma chambre où tremblait une jaune lumière,
Tout prenait une forme horrible et singulière,
Un aspect effrayant...

Mais ce fut pis encore, quand parut le reportage en vers intitulé España. *C'est là qu'il vante les pics arides de la Sierra :*

Ils ne rapportent rien et ne sont pas utiles...

Il est difficile de féliciter plus platement des montagnes.

Mais Emaux et Camées? *cette fois, tout de bon, je suis consterné. Qu'on m'entende bien : on peut être un bon écrivain sans être un grand penseur (témoin M. Mauriac). Disons plus : dans un temps où le moindre auteur a des démangeaisons de remettre le monde en question et l'homme à sa place, où le poète ne rêve que poésie magique ou préadamique, la modestie des ambitions de M. Gautier est plutôt aimable. Il eût mieux fait même de bannir de son recueil les rares pièces d'inspiration pseudo-philosophique : un jour que sa montre s'était arrêtée, il a pensé à ce petit cœur qui ne bat plus,*

...Mais son grand frère
Toujours palpite à mon côté :
Celui que rien ne peut distraire,
Quand je dormais, l'a remonté.

Hé! on comprend qu'il écrive : « Le poète est un oiseau ». C'est parfaitement juger sa propre cervelle. Passons donc condamnation sur ces sottises. Restent les petits sujets, éléments pittoresques ou événements personnels : le propos du poète est de les traiter avec cet art minutieux et consommé qui fait les bijoux de prix. Or c'est là précisément qu'on mesure sa faiblesse; sa pensée est peut-être moins vacillante que son art.

De tous ces quatrains d'octosyllabes, aucun qui soit sans reproche. Remplissage, chevilles, platitude, prosaïsmes, impropriétés, gauche-

ries, verbiage, incorrections, mauvais goût, galimatias... on n'en finirait pas de noter les fautes de ce mauvais élève. L'aveuglement de ses laudateurs est incompréhensible. Sait-il peindre? Ah! cette main de l'assassin Lacenaire!

On y voit les œuvres mauvaises
Ecrites en fauves sillons,
Et les brûlures des fournaises
Où bouillent les corruptions...

Ah! ces Néréides!

Vidant sa nacre, l'huître à perle
Constelle de son blanc trésor
Leur gorge, où le flot qui déferle
Suspend d'autres perles encore.

Et ce steamer qui vient troubler leurs ébats!

Son pavillon est tricolore,
Son tuyau vomit la vapeur...

C'est confondre les plombiers avec les ramoneurs... Mais sachez que M. Gautier a voyagé en Orient. Nostalgies d'obélisques! « *Kennst du das Land wo die Krokodilen weinen?* » *Voici :*

Et les crocodiles rapaces,
Sur le sable en feu des îlots,
Demi-cuits dans leurs carapaces,
Se pâment avec des sanglots...

Evidemment, ils ne sont pas tout à fait à point, mais presque aussi appétissants que des langoustes; on en mangerait, sans pitié pour ces pleurards.

Le poète s'élève-t-il au-dessus de la simple description? S'essaie-t-il à quelque évocation spirituelle? Voici encore :

Impériales fantaisies,
Amour des somptuosités,
Voluptueuses frénésies,
Rêves d'impossibilités...

J'ai envie de continuer :

Rosa mystica
Turris Davidica...

Mais j'aimais mieux le mois de Marie. On y faisait de plus jolies images; les comparaisons de M. Gautier ne sont que doublures : « Son sein, neige moulée en globe », « le papillon, blanche étincelle », « son tissu, caresse vermeille », etc..., etc... Il ne sait pas enrichir une impression par un appel à l'âme entière, jamais d'arborescence dans sa poésie, tout y est rabougri, ou stérilisé par le mauvais goût. Qui donc, avant lui, avait soupçonné de quelque noir dessein les accroche-cœur de sa maîtresse?

Je n'ai qu'un cœur, alors pourquoi,
Coquette, un accroche-cœur double?
Qui donc y pends-tu près de moi?

Je recommande ce trait à M. Bourvil : il peut y trouver le thème d'une de ces chansons lugubres et paillardes où il excelle.

Faut-il ajouter que la langue même n'est pas sûre? Que penser d'oiseaux qui « s'abattent dans leur essor », d'un habit « trop grand ou trop rétréci », d'un caprice qui « tisse des trames »? Sans parler d'incorrections manifestes... Qu'on me pardonne ces citations, cette critique insistante des formes : cet art, sur le terrain même où il se cantonne, est fragile et suspect. M. Gautier, dans un sonnet sur Versailles, s'exclamait avec douleur :

Quel appauvrissement! Quelle caducité!

Ce plat alexandrin résume à merveille l'échec de cette poésie pourtant si limitée. Il est dur, quand on se contenterait d'être un artiste, de n'être pas même un artiste; dur, quand on se paierait des mots, de crier sa misère, sans le savoir; dur d'écrire :

Les dieux eux-mêmes meurent
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Quand ce monumentum aere perennius *est l'œuvre des autres. M. Gautier fera sans doute encore les délices des écoles, comme MM. Aicard, Theuriet ou Coppée, et tel de ses poèmes, extrait d'un manuel de lecture, sera déclamé chez Agnès Capri, avec d'impures intentions... mais jamais ses vers ne toucheront une âme jeune, jamais ils ne feront connaître à un vieux lettré les dernières douceurs de la vie.* — HENRI COTTEZ.

Rimbaud à la Sorbonne. — *Grand événement en Sorbonne que la soutenance de thèse de M. de Bouillane de Lacoste, le 21 mai, sur* Rimbaud et le problème des Illuminations. *« Bombe atomique dans l'histoire littéraire », ainsi l'a qualifiée M. Jean-Marie Carré, spécialiste de Rimbaud, qui en était rapporteur. L'amphithéâtre Edgar-Quinet est comble : des rimbaldiens notoires, quelques ecclésiastiques, une masse étudiante vibrante.*

L'exposé du candidat est aussi clair que révolutionnaire : les Illuminations *sont postérieures à* Une Saison en Enfer; *Verlaine l'avait dit, mais personne ne l'avait suivi et un mythe s'était forgé : Rimbaud mettant fin à sa carrière par le long cri de désespoir d'*Une Saison. *Il faudrait maintenant renverser la perspective.*

Des preuves? Les plus impressionnantes sont tirées de l'expertise d'écriture (M. de Bouillane ne veut pas que l'on dise : « Graphologie ») : le manuscrit des Illuminations *comparé à d'autres autographes amène à conclure à la date de* 1873-1875. *Le candidat prend deux exemples : la forme des* d *et des* f *aux différentes périodes de la vie de Rimbaud, et note au tableau noir l'évolution de leurs graphismes. On se sent redevenir écoliers!*

M. de Bouillane ne développe pas ses autres arguments, les réservant pour son édition critique des Illuminations. *Sa thèse revêt surtout un caractère technique par les fac-similés dont elle est farcie.*

M. Carré qui prend longuement la parole se déclare convaincu. La bonne grâce qu'il y met est d'autant plus méritoire qu'il dit avoir résisté à cette « conversion », qui renverse tous les travaux antérieurs sur Rimbaud. Il s'est entouré des avis d'un graphologue. Quel aveu! Mais, plus à son aise dans les sentiers de l'analyse littéraire, « habituelle à nous autres profanes », il s'y engage pour mettre en valeur (plus peut-être que le candidat lui-même dans les dimensions volontairement réduites de son volume) la plausibilité de la thèse.

Si les « passes » traditionnelles ont lieu avec les autres examinateurs, dont certains se qualifient de « néophytes à la foi encore un peu chancelante », l'impression générale n'est pas diminuée.

Double événement : Rimbaud et l'expertise d'écriture ont conquis droit de cité à l'Université. — MARIANNE MAHN.

« **Charles Lamb** ». — *Les Editions Mermod vont faire paraître les* Essais d'Elia *de Charles Lamb, traduits et préfacés par Henri Thomas. C'est cette préface d'Henri Thomas que le* Mercure *a pu, par la courtoisie des Editions Mermod, publier dans son numéro du 1er juin.*

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 6874
Dépôt légal : 3e trimestre 1949.